МАСТАЦТВА

10 /2015

Код Міхала Клеафаса

•

Восіп Цадкін: Арфей скульптуры

•

Андрусь Такінданг і яго сакральная Беларусь

Змест

На першай старонцы вокладкі: **Францішка Брыгадзіна. Са мною. Палатно, папера, нітралак. 2014.**
На другой старонцы: **Генадзь Мацур. Міхал Клеафас Агінскі. Кампазіцыя І. Папера, туш, пэндзаль, пяро. 2015.**

«МАСТАЦТВА» № 10 (391). КАСТРЫЧНІК, 2015.
Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА.
Мастацкія рэдактары ВЯЧАСЛАЎ ПАЎЛАВЕЦ, НАТАЛЛЯ ОВАД. Літаратурны рэдактар ЛІДЗІЯ НАЛІЎКА. Фотакарэспандэнт СЯРГЕЙ ЖДАНОВІЧ.
Набор: ІНА АДЗІНЕЦ. Вёрстка: АКСАНА КАРТАШОВА.
Выдавец — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх.
Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. E-mail: art_mag@tut.by

Падпісана ў друк 21.10.2015. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «NewBaskervilleODTT». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 1255. Заказ
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.

Аляксандр Памідораў,
М-аглядальнік

Самае простае — у прысуджэнні таго ці іншага прыза або прэміі шукаць нейкую кан'юнктуру моманту. Практыкавацца ў інтэрнэт-досціпе, нават не ўзяўшы ў рукі аніводнай кнігі аб'екта гэтага досціпу. Проста вызначаць, хто аўтар — пісьменнік ці журналіст. Неверагодную моц трэба мець, каб прапусціць праз сябе тыя творы, якія мы ведаем як «У вайны не жаночы твар», «Чарнобыльская малітва», «Цынкавыя хлопчыкі», «Зачараваныя смерцю». Проза нязручная, пры ўсіх уладах гэтыя тэмы няўдзячныя, бо і сама праўда — рэч часам вельмі вострая, бы лязо. Трэба цешыцца, а не кпіць ды шукаць розных хібаў у біяграфіях ды выдзіраць фрагменты з інтэрв'ю. Дзякуй богу, што слова Алексіевіч цяпер гучыць на ўвесь свет. Дзякуй, што на нобелеўскай літаратурнай мапе цяпер ёсць такая краіна — Беларусь, а не пляміна невядомага колеру. Дзякуй ёй за ўзгаданых літаратурных настаўнікаў. Можа, хто пасля і памкнецца хоць дакрануцца да кніг Васіля Быкава ды Алеся Адамовіча. Да абодвух вартых міжнароднай прэміі ды неацэненых уладамі гэтага не вельмі шчаслівага, але ўсё ж роднага краю. Тое ж можна сказаць і пра іншых класікаў беларускай літаратуры, якія не дажылі ані да ўласнага нобеля, а ні да нобеля Святланы Аляксандраўны. Як у творчасці сваёй Алексіевіч — праваднік, транслятар сапраўдных эмоцый, гісторый жыцця нявыдуманых герояў, так і яе нобелеўская перамога — праваднік ва ўсім свеце да лепшых узораў беларускай літаратуры. Значыць, і да нашага краю. А вось дзякаваць аўтару за яе кнігі не магу. Гэта як дзякаваць увечары за хлеб, за соль. Дзякаваць не варта. Трэба шанаваць. Бо тое справа не яе асабістая. Тое наша агульная справа. Шкада, што мала хто з нас адчувае сваімі гэтую справу, гісторыю ды боль. Што замест радасці ды віншаванняў мы зноў, не стварыўшы хаця б на паўмезенца нешта суадноснае з кнігамі Алексіевіч, зайздросна пераводзім творчасць на грошы ды разам з дзіўнаватымі суседзямі вырашаем праблему грамадзянства лаўрэата. Зрэшты, такія паводзіны быццам цалкам узятыя з апошняй на гэты момант кнігі «Час сэканд хэнд» нобелеўскага лаўрэата па літаратуры 2015 года.

МУЗЫКА

Асабісты кабінет
Дзмітрыя Падбярэзскага

Агінскі і караоке

Славутыя даты, святы можна адзначаць па-рознаму. Ці то нудным сходам з абавязковымі буфетам і мастацкай часткаю, ці то непрыкметна, годным чынам, які істотны не для справаздачы, а проста прыносіць карысць, няхай, здавалася б, і не значную.

Да 250-годдзя Міхала Клеафаса Агінскага выдавецтва «Ковчег» падрыхтавала, на мой погляд, вельмі цікавы зборнік з 17 рамансаў кампазітара. Кніга пабачыла свет у серыі нотных выданняў беларускай музыкі, якая была заснавана ў 1995 годзе «Беларускай капэлай» на чале з Віктарам Скарабагатавым. Гэты зборнік — ужо дзясяты, у ягоным выданні паўдзельнічалі музычны рэдактар Ганна Каржанеўская і навуковы рэдактар Святлена Немагай. І зроблена ўсё як мае быць: уводны артыкул з ілюстрацыямі, збольшага рэдкімі, ноты саміх твораў для голасу і фартэпіяна, дадаткова — словы на польскай і французскай мовах. Маюцца іх пераклады і на беларускую мову. Ды на сканчэнне — сапраўдны сюрпрыз: прымацаваны да вокладкі канверцік з укладзеным у яго кампакт-дыскам, дзе змешчаны запісы ўсіх тых кампазіцый, з якімі знаёміць нотны зборнік. Ну чым не выдатны, адметны, прадуманы і з душою выкананы праект?!

1.

Не засмучае, дарэчы, і адносна невялікі тыраж выдання — 300 экземпляраў. Ці хопіць таго для прыхільнікаў творчасці Агінскага ў Беларусі і за яе межамі, для тых, хто збіраецца ўключыць гэтыя творы ў рэпертуар ці скарыстацца з іх падчас навучання вакальнай справе — пытанне адкрытае. Добра, што хоць столькі надрукавана. Аднак мне падумалася: а які лёс чакаў бы кампакт-дыск з гэткімі ж сачыненнямі, адно прызначаны для выканання караоке? Вось самі прыкіньце: ці могуць загучаць рамансы Міхала Клеафаса ў караоке-клубах ці проста ў хатніх умовах? Будзе тое данінаю папсе або ўсё ж паслужыць прапагандзе творчасці Агінскага? Сам для сябе не магу вырашыць. Рамансы, канешне, выконваць у цэлым прасцей, чым оперныя арыі, але ж яны і не просценькія поп-шлягеры. Зрэшты, а хто-небудзь чуў пра караоке-дыскі з арыямі са знакамітых опер? Думаю, варта было б паспрабаваць...

Учарашні юбілей

Неяк ціха, непрыкметна мінуў юбілей песні, якая неаднаразова згадваецца ў Кнізе рэкордаў Гінеса. «Yesterday»

2.

Пола Макартні, выдадзеная як сінгл у ЗША ў верасні 1965 года, ачолела хіт-парад у кастрычніку і адразу пачала наступ на аўдыторыю, хоць і была на той час вельмі нетыповай для творчасці «The Beatles». Бо запісвалася кампазіцыя пад акампанемент гітары і струннага квартэта без удзелу рэшты музыкаў групы. На канец 1999 года толькі ў Амерыцы песня прагучала па радыё і ТБ звыш 7 мільёнаў разоў, ужо ў гэтым стагоддзі было зарэгістравана звыш 3000 кавераў «Yesterday». Мала хто ведае, але сярод іх і рускамоўная версія (тэкст Валерыя Яшкіна) у выкананні «Лявонаў», пазнейшых «Песняроў», якая гучала на канцэртах у канцы 60-х. Цікава, што задумана была песня пад назвай «Scrambled Eggs» («Яечня-боўтанка»), а запісаць яе з нязвыклым на той час для рок-музыкі суправаджэннем прыдумаў прадзюсар групы Джордж Марцін. У выніку «Yesterday» стала першай баладай у гісторыі року.

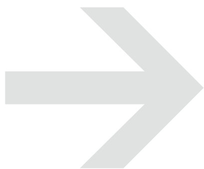
3.

І Казёл на саксе!

Часта сусветна вядомыя джазавыя музыкі здзіўляюць працягласцю не толькі жыцця, але і творчасці. Скажам, выканаўца бугі-вугі, адзін з пачынальнікаў гэтага стылю, піяніст Юбі Блэйк апошні канцэрт даў, маючы 101 год! Памерлы нядаўна ва ўзросце 85 гадоў саксафаніст Філ Вудс выступаў, як кажуць, да апошняга. І можна толькі па-добраму пазайздросціць расійскаму саксафаністу Аляксею Казлову, які ў кастрычніку справіў 80-гадовы юбілей, адзначыўшы яго ў Маскве канцэртам у джаз-клубе, што носіць ягонае імя. І тое невыпадкова: Аляксей Сямёнавіч — сапраўдная легенда не толькі савецкага і расійскага джаза, але і музыкі наогул. Давялося кантактаваць з ім і гутарыць неаднойчы, яшчэ з тых часоў, калі ягоны «Арсенал» штогод неаднаразова збіраў у Мінску аншлагі. Ён сам — адукаваны, надзвычай цікавы апавядальнік — ахвотна ішоў на кантакт з прэсай, асабліва калі «Арсенал» ірваў стандарты савецкай поп-музыкі, прапануючы аўтарскія творы Казлова, адпаведныя актуальным трэндам сусветнага джаза.
Няхай і са старонак «Мастацтва» прагучаць віншаванні сапраўднаму музыканту і творцу, які, упэўнены, не будзе пенсіянерам аніколі!

1. Вокладка зборніка рамансаў Міхала Клеафаса Агінскага.
2. Пол Макартні.
3. У студыі БТ разам з Аляксеем Казловым.
Фота з архіва аўтара.

ФАТАГРАФІЯ



Фотарамкі
ад Любові Гаўрылюк

1.

2.

Тэхнічныя фотаздымкі таксама павінны быць дакладнымі. У гэтым выпадку з часам у фатаграфіі з'яўляецца шанец стаць гістарычным дакументам, а яшчэ пазней яна рызыкуе падняцца да вобраза і абагульнення. Асабліва калі гэта серыя і куратар змяшчае яе ў канцэптуальны кантэкст. Так адбылося з нямецкім фатографам Карстэнам Кронам, які здымаў архітэктурныя аб'екты знакамітага Ганса Шаруна. У Калінінградзе (куратар Дзмітрый Сухін) прачулі гэты сімбіёз вострa: тут усё яшчэ дыхае пруская прастора, што стала маргінальнай. Адпаведна, тутэйшыя жыхары адчуваюць сваю некарэннасць — бо яны пераехалі толькі ў 1950-х, а то і пазней. Трэці, расійскі складнік прасторы — гэта ваенная гісторыя, фарты і шматлікія ахвяры Айчыннай вайны, ігнараваць якія было б злачынствам. Калінінградскі праект, паказаны ў Цэнтры сучасных мастацтваў, увабраў у сябе і наватарскія ідэі Шаруна, і творчасць Крона — яна ў вялікай ступені працавала на тое, каб нівеляваць свае амбіцыі і падкрэсліць вартасці архітэктара. Ганс Шарун сабраў мноства ўзнагарод, навуковых ступеняў, званняў і пасад у 1925—1970-я, праектаваў будынкі, аналагаў якім практычна няма ў Беларусі. Гэта функцыяналізм, родам з любімага мною Баўхаўза, але Шарун не імкнуўся да чысціні стылю: яго шэдэўры — Берлінская філармонія, Дзяржаўная бібліятэка, дзе здымалася «Неба над Берлінам» Віма Вендэрса, — застануцца шэдэўрамі без дакладных азначэнняў і тэрміну прыдатнасці. А былі яшчэ гарадскія жылыя комплексы і сельскія дамы, школы, інстытуты і тэатр... Шарун не пакідаў Германіі, будаваў і жыў у сваіх аб'ектах, каб ацаніць іх якасць, узаемасувязь з інфраструктурай, адчуць навакольнае асяроддзе і віды з акна. Дарэчы, Крон быў архітэктарам і аўтарам кнігі пра Міс ван дэр Роэ. Можа быць, таму яго фатаграфія стала такой дакладнай і вобразнай адначасова.
...І вось у Каўнасе, куды я патрапіла на Міжнародны кангрэс даследчыкаў Беларусі, я знаходжу сваіх улюбёнцаў. У горадзе захаваўся сярэднявечны цэнтр, а «новым горадам» называюць пешаходную вуліцу Лайсвес забудовы XIX стагоддзя! Тут на ўласныя вочы бачыш, што пакідаюць пасля сябе дзесяцігоддзі за дзесяцігоддзямі: нашчадкі міжваеннай архітэктуры 1919—1940 гадоў, калі Каўнас быў сталіцай Літвы, успадкавалі ўзоры лаканічнага функцыяналізму ў сінтэзе з мясцовымі традыцыямі. На жаль, мае здымкі не стануць рарытэтным сведчаннем!

1,2. Архітэктура Ганса Шаруна ў фатаграфіях Карстэна Крона.

Фестывалі
з Таццянай Мушынскай

У кастрычніцкім нумары часопіса немагчыма не згадаць пра адну з самых буйных і значных падзей філарманічнага жыцця краіны — юбілейны, X Міжнародны фестываль Юрыя Башмета. Гэты аўтарытэтны форум інструментальнай музыкі не аднойчы асвятляўся на старонках «Мастацтва». Сёлета афіша фэсту з'яднала восем праектаў. Яны былі прэзентаваны ў Мінску, Гродне і Маладзечне. Адкрываўся форум на сцэне Палаца Рэспублікі канцэртным паказам оперы «Яўген Анегін» Чайкоўскага ў аўтарскай версіі Юрыя Башмета. У маштабных праектах былі занятыя амаль трыста артыстаў! У тым ліку сімфанічны аркестр «Новая Расія», салісты Вялікага і Марыінскага тэатраў. Музычныя нумары ядналіся з чытаннем фрагментаў з рамана Пушкіна — іх выконвалі Канстанцін Хабенскі і Вольга Літвінава, актрыса МХТ імя Чэхава.

Усцешвае, што апошні фестываль меў ярка выяўлены нацыянальны складнік. У яго межах адбылося першае выкананне Канцэрта для сімфанічнага аркестра «Грамадзяне горада Кале» Алега Хадоскі — сачыненне было спецыяльна замоўленага арганізатарамі фэсту. У праекце «Класіка сустракае фолк» сумесна выступалі славутая беларуская цымбалістка Вераніка Прадзед і вядомы санкт-пецярбургскі калектыў «Церам-квартэт» (удзельнік канцэртаў на Алімпійскіх гульнях, выступаў перад Папай Рымскім Янам Паўлам II). Часткай фестывалю стаўся і канцэрт «Студэнты Акадэміі музыкі — моладзі Беларусі», падчас яго маладыя музыканты выступілі на сцэне Белдзяржфілармоніі.

Адной з самых значных падзей юбілейнага форуму аказаўся канцэрт Уральскага акадэмічнага сімфанічнага аркестра пад кіраўніцтвам дырыжора Дзмітрыя Ліса. Невыпадкова на іх афішы было пазначана — «Лепшыя аркестры свету». Калектыў, які ў поўным складзе (90 чалавек) прыляцеў у Мінск з Екацярынбурга, надзвычай запатрабаваны. Ён другі раз запрошаны на фестываль Бетховена. Перад візітам у Мінск выступаў разам з Дзянісам Мацуевым на фэстах у Сочы і Ніцы.

Разам з Уральскім аркестрам у Беларусі ігралі скрыпачка Аліса Маргуліс, прадстаўніца вядомай дынастыі, і віяланчэліст Аляксандр Бузлоў, двойчы (!) лаўрэат Міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага, прызнаны музыкант свету. Сваю праграму ўральцы паўтарылі за межамі сталіцы, у Гродне і Маладзечне.

Што ж яшчэ мы не згадалі ў насычанай праграме сёлетняга фестывалю? Сумеснае выступленне на «Вечарыне венскай класікі» аўстрыйскага піяніста Паўля Бадуры-Шкоды, аднаго з лепшых у свеце інтэрпрэтатараў Моцарта, і «East-West Chamber Orchestra», калектыву, арганізаванага Расціславам Крымерам, мастацкім кіраўніком фестывалю. Завяршалі форум сімфанічны аркестр нашай філармоніі і славуты саліст Віктар Траццякоў праграмай «Легенды скрыпкі Страдзівары».

Наяўнасць у Беларусі міжнароднага фестывалю Юрыя Башмета трэба толькі вітаць, ён прапагандуе і прасоўвае лепшыя выканаўчыя сілы. Але вельмі хацелася б, каб і айчынныя музычныя форумы акадэмічнай музыкі паступова набывалі падобны размах, мелі такі ж аўтарытэт сярод слухачоў, гэткую ж арганізацыйную і фінансавую падтрымку.

Юрый Башмет.
Фота Андрэя Спрынчана.

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ

Апошнім часам
ад Алесі Белявец

Апошнім часам, абмяркоўваючы стратэгію развіцця часопіса «Мастацтва», вызначылі прынцыповую рэч. З аднаго боку, «мастацтва» — слова выключна беларускае і таму дастаткова абмежавацца ў разглядзе падзей і тэндэнцый артыстычнага асяродка выключна лакальным кантэкстам — нас і такімі прымаюць. З іншага — памятаю, калі прыбіралі назву краіны са старое назвы часопіса — «Мастацтва Беларусі», прыводзіліся аргументы: будзем пісаць не толькі пра Беларусь, друкаваць не толькі мясцовых аўтараў. Так, 1990-я былі натхняльныя, краіна бачылася з шырока адкрытымі межамі і з не менш шырокімі магчымасцямі для дыялогу.

І вось на пачатку гэтага года, мяняючы фармат выдання, рэдакцыя паралельна правяла апытанне: «Якія змены павінны адбыцца ў часопісе, каб выданне стала ўплывовым?» Многія неабыякавыя чытачы вызначылі наступнае: крытычная незалежная пазіцыя і еўрапейскі ахоп падзей, актуальныя аўтары... Таму гэтая калонка — пра маштаб і суаднясенне. Першы беларускі нобель і дастаткова вартасны ўдзел нашых творцаў у мерапрыемствах кшталту Венецыянскага біенале, у сімпозіумах і фестывалях сучаснага арту па ўсім свеце (часцей, праўда, на прыватным, чым на дзяржаўным узроўні) ды ініцыяванне міжнародных праектаў амаль

ва ўсіх відах мастацтва на сваёй тэрыторыі ставяць пытанне ўзроўню і кантэксту. Можна паглядзець на сябе збоку і ўбачыць прыхаваны патэнцыял асобных аўтараў, куратараў ды ініцыятыў. Атрымаць ацэнку ад замежных экспертаў. Пачаць выбудоўваць механізмы ўласнага арт-рынку («Восеньскі салон» пакажа). Карацей, восень у Мінску пачалася поўнафарматна — «ТЭАРТ», «Лістапад», «Месяц фатаграфіі», пра якія мы абавязкова

1.

напішам у наступным нумары. Прэстыжныя і раскручаныя міжнародныя біенале сучаснага мастацтва ў культурных сталіцах свету і «Месяц фатаграфіі ў Мінску» — падзеі, безумоўна, рознага маштабу, але падобныя паводле функцый. Стварыць камунікатыўную пляцоўку, вынесці ўласныя лакальныя праекты да шырокай публікі і паспрабавацьператварыць Мінск у адзін з культурных цэнтраў — для пачатку — рэгіёна... Мяркую, такія амбіцыі ёсць у Андрэя Лянкевіча, ініцыятара «Месяца фатаграфіі», і яго каманды. Сімптаматычна, што, не маючы бюджэту, ён здолеў заахвоціць культурныя інстытуцыі ды камерцыйныя структуры і знайсці спонсараў для таго, каб прывезці сюды цікавыя праекты, і такіх замежных гасцей, як куратарка галерэі «C/O Berlin» Ан-Крысцін Бертран, украінскі дакументаліст Артур Бондар, расійскі фатограф Аксана Юшко, польскі фатограф Рафал Мілах, расійскі фатограф і выкладчыца Яна Раманава, нямецкі фатограф Мануэль Шродэр, латвійскія фатографы Андрэйс Строкінс і Івета Вайводэ, французскі фатограф і куратарка Франсуаза Юг'е.

Улічваючы пажаданні нашых актыўных чытачоў, думаю, менавіта гэтыя праекты наш часопіс павінен заўважаць і падтрымліваць найперш, каб задаволіць свае ўласныя патаемныя амбіцыі — стаць пляцоўкай камунікацыі, цікавай вельмі шырокай публіцы. І гэта будзе лагічна, бо тыя падзеі, якія адбываюцца ў Беларусі, ужо перадолелі лакальны фармат і ўзровень. А цікавасць да іх з боку міжнароднай супольнасці будзе захоўвацца, бо вядомая аксіёма, што ў самых нечаканых і богам забытых месцам (гэта я, безумоўна, не пра нас) узнікаюць з'явы абсалютна ўнікальныя. Відаць, тут спрацоўвае прынцып закрытага катла, калі стрыманы патэнцыял раптам прарывае ва ўсёй сваёй сіле.

2.

1. Яна Раманава. Праект «Чаканне». Прастора «ЦЭХ».

2. Артур Бондар. З праекта «Подпісы вайны». Літаратурны музей Петруся Броўкі.

ТЭАТР

Падзейны шэраг
з Жанай Лашкевіч

З 29 верасня да 23 кастрычніка Мінск прымаў V Міжнародны форум тэатральнага мастацтва «ТЭАРТ», арганізаваны Цэнтрам візуальных і выканаўчых мастацтваў «Арт Карпарэйшн» і ААТ «Белгазпрамбанк», падтрыманых Міністэрствам культуры Рэспублікі Беларусь.

Сёлетні фэст прапанаваў дванаццаць спектакляў міжнароднай праграмы (яе ўтварылі дзесяць краін), дзе сярод самых адметных, вядомых і нашумелых — «Латышскае каханне» Новага рыжскага тэатра (пастаноўка Алвіса Херманіса), «Вораг народа» Генрыка Ібсена ў берлінскім тэатры «Шаўбюнэ» (рэжысёр — Томас Астэрмаер), «Яўген Анегін» паводле Аляксандра Пушкіна ў новасібірскім тэатры «Чырвоны факел» (рэжысёр — Цімафей Кулябін), «Жыццё і лёс» паводле Васіля Гросмана ў Малым драматычным тэатры — Тэатры Еўропы (аўтар — Леў Додзін).

Праграму «Belarus Open» другі год запар складаюць адметныя сцэнічныя творы з усёй рэспублікі. Сёлетнія трынаццаць прапаноў адмыслоўцы

палічылі на рэдкасць пераканаўчымі — перадусім праз пастаноўкі Аляксея Ляляўскага («Тарцюф» Жана Баціста Мальера ў Дзяржаўным тэатры лялек і «Самазванец» паводле Аляксандра Пушкіна ў Брэсцкім абласным лялечным тэатры) і Саўлюса Варнаса («Жаніцьба» Мікалая Гогаля і «На маленькай сядзібе» Станіслава Віткевіча ў Магілёўскім абласным драматычным тэатры); да іх далучыліся Іскандэр Сакаеў («Чэхаў. Камедыя. Чайка» ў Дзяржаўным маладзёжным тэатры), Вячаслаў Іназемцаў («Доступ да цела» пластычнага тэатра «InZhest»), Аляксандр Марчанка (вербацім «Мабыць?» у Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі)...

«ТЭАРТ» сёння — самы буйны беларускі тэатральны форум са спектаклямі разнастайных відаў і кірункаў. Для іх засваення і пераасэнсавання айчынным тэатрам старшыня праўлення ААТ «Белгазпрамбанк» Віктар Бабарыка прапанаваў Міністэрству культуры ацаніць фонд нярушнасці ў цэнтры Мінска і перадаць банку будынак не менш за 4 тысячы квадратных метраў для стварэння шматфункцыянальнага арт-цэнтра — каб у маладзёнаў-эксперыментатараў заўсёды была сцэна пад нагамі і надзейны дах над галавой.

Літаральна пра візуальнае С Т

Наталля Гарачая

Салоннае мастацтва
«Намінальнае пазначэнне знешняй прыгажосці і банальнасці, беззместоўнасці або лжывай шматзначнасці твораў выяўленчага мастацтва, спекулятыўная імітацыя сапраўдных мастацкіх каштоўнасцяў» — вось так жорстка і безапеляцыйна кажуць слоўнікі пра **С.м.** Усе мы памятаем гісторыю пра парыжскі Салон другой паловы XIX ст., прызнаны ў вярхах грамадства ды ўхвалены з боку ўладаў. І памятаем натоўпы тых, хто не трапіў у яго шэрагі. Вонкавая забаўляльнасць, павярхоўная, манерная эфектнасць выканання, якая абывацелем прымаецца

за мастацкасць і вытанчанасць, свецкая кідкасць і легкаважнасць. О, далей можна да канца артыкула праз коску пералічваць імёны тых суайчыннікаў, чыя творчасць цалкам падпадае пад гэтае апісанне. «Восеньскі салон» — адзін з самых маштабных (хаця б па памерах) праектаў года — адсылае нас да пастаноўкі пытання: гаворка ідзе пра татальную камерцыялізацыю работ ці вяртае нас у часы акадэмічнай велічы салонных мастадонтаў, якраз да таго моманту, пакуль іх аўтарытэт не падарвалі пакаленні геніяльных трансфарматараў?

Самаразбуральнае мастацтва
Адзін з дзіўных феноменаў постмадэрнізму: карціны, напісаныя фарбай, якая лініяе на вачах у гледачоў; скульптуры, што разлятаюцца ў розныя бакі; інсталяцыі, якія развальваюцца на кавалкі... **С.м.** сцвярджае безаблічную асобу ў свеце «нішто», дзе любая каштоўнасць не мае рэальнага значэння. Разбурэнне — негатыўнае стварэнне, і таму з'яўляецца эстэтычна змястоўным арт-працэсам у сучаснасці. Мастацкі твор зводзіцца да мінімуму, да руйнавання сістэмы вобразаў, да маўчання, пустаты, пульсуючай думкі аўтарскага выказвання. **С.м.** нібыта нясе з сабой мінімум хлусні, паказваючы бессэнсоўную дзейнасць абсурднай асобы ў свеце, што самазнішчаецца.

Сімулякр
Мем, знак, што не мае рэальнага азначэння, паказвае на ланцужок іншых знакаў, якія стаяць за ім. **С.** — гэта дутыш, але ў яго гісторыі такі доўгі ланцуг сімвалаў, што гэта сапраўды свінцовы дутыш. Таму скульптуры Джэфа Кунса — найлепшае літаральнае ўвасабленне **С.** Яны выглядаюць бязважкімі, але ў рэчаіснасці зроблены са сталі і важаць па некалькі тон. А беларускім сінонімам аб'ектаў Кунса можна было б назваць «Эфект прысутнасці» Міхаіла Гуліна, створаны для праекта «Палацавы комплекс» у 2012 годзе. **С.** паказвае на смецце, якім забітая культура і свядомасць людзей. І калі авангард і мадэрнізм сцвярджаюць «Нішто» (смерць, чыстае разбу-

рэнне), дык маскульт і поп-арт сцвярджаюць «Нічога» — фікцыю, як бы замяшчальную і кампенсавальную адсутнасць сапраўднага быцця. У гэтым плане разбуральны мадэрнізм больш прымальны для псіхікі. Таму што ён, адымаючы веру ў быццё, пакідае права на сапраўдную смерць. Цяпер рэальнасць можа паўставаць у трох формах: быццё (жыццё), нішто (смерць) і імітацыя (фікцыя). Менавіта апошнюю адлюстроўваюць маскульт і поп-арт з дапамогай самых розных **С.**

Сімуляцыянізм
Неабходнай умовай існавання **С.** з'яўляецца нешта значнае, татальнае і ўплывовае — рынак, сацыяльная ўлада, экалогія ды іншыя аўтарытэтныя «інстытуцыі», да якіх можна апеляваць і скідваць на іх адказнасць, разважаючы аб фатальнай несправядлівасці або занадта суровай справядлівасці. Мастакі гэтага руху лічаць, што свет перагружаны знакамі і выявамі, якія не тлумачаць яго, а наадварот, робяць складаначытэльным. Таму і малююць прадмет па-за кантэкстам, як бы нанова адкрываючы яго. Выкрыванне ідавочных сэнсаў і ёсць галоўным мэсэджам. Сімуляцыя агульнавядома разглядацца як праяўленне сімптомаў з'явы пры адсутнасці самой з'явы, што скіроўвае нас да думкі: мастацтва-сімуляцыя — мо не такое ўжо і мастацтва ў шырокім разуменні гэтага слова. Але не будзем занадта прынцыповымі. Творцы шмат у чым ашуканцы, і збольшага нам падабаецца быць творча ашуканымі, асабліва калі гэта робіцца прафесійна і з густам.

Трансавангард
Т. успрымае любую мастацкую мову, любую стылістыку і іх эклектычнае змешванне і ў той жа час адстойвае наяўнасць нейкіх скразных ідэй, якія сёння адлюстроўваюцца ў мастацтве самых розных краін і народаў. **Т.** можна груба назваць добрыя прыклады куратарскіх праектаў у галіне сучаснага арту, дзе эклектыка ды разнастайнасць падыходаў, тэхнік, бакоў гледжання складаецца ў цэласны вобраз паднятага пытання. Словам, **Т.** бачыць мастацтва адначасова бязмежна размаітым па форме і адзіным у сваім чалавечым змесце. Тэрмін быў уведзены ў 1979 годзе італьянскім крытыкам Акіле Баніта Аліва і літаральна азначаў «пасля авангарда», за межамі авангарда. Паняцце **Т.** даволі хутка ўзбагацілася новымі сэнсамі і набыло шырокае тлумачэнне, стаўшы сінонімам постмадэрнізму. А пра постмадэрнізм мы ўжо ўсё ведаем.

1. «Восеньскі салон» у Палацы мастацтва.
2. Джэф Кунс. Сабака з надзіманых шарыкаў. Сталь. 1994—2000.

Ксенія **Пагарэлая**

Даведка. Ксенія Пагарэлая скончыла Маскоўскую кансерваторыю па класах фартэпіяна ў прафесара Маргарыты Фёдаравай і аргана ў прафесара Леаніда Ройзмана. З 1988 года — арганістка канцэртнай залы Сафійскага сабора ў Полацку. Лаўрэат Міжнароднага фестывалю духоўнай музыкі «Магутны Божа». Штогод дае каля 300 канцэртаў у Сафійскім саборы, арганізатарка Міжнароднага фэсту арганнай музыкі «Званы Сафіі» ў Полацку, удзельніца арганных форумаў у Германіі, Аўстрыі, Швейцарыі, Польшчы, Даніі, Францыі, Украіне, Расіі. Займаецца педагагічнай дзейнасцю, запісала тры кампакт-дыскі з творамі арганнай класікі і сачыненнямі беларускіх кампазітараў. Ксенія Пагарэлая адзначана ганаровымі званнямі «Жанчына года Полацка» (1999), «Жанчына года Віцебшчыны» (2003), Ганаровага грамадзяніна Полацка (2009), медалём Францыска Скарыны (http://pogorelaya.museum.by).

Спадарыня Ксенія не згодная лічыць арган выключна мужчынскім інструментам і нагадвае, што першы арган быў вынайдзены грэкам Кцясібіем, а першым, хто на ім зайграў, была ягоная жонка. «Кожны музычны інструмент індывідуальны», — сцвярджае музыка. Наконт арганаў наогул, дык інструменты нават адной фірмы маюць свае адметнасці, на што ўплывае, апрача іншага, і акустыка таго ці іншага памяшкання, а сапраўдная аркестравая насычанасць арганаў дае ім шырокія гукавыя магчымасці. Салістка Сафійскага сабора не супраць электронных арганаў: памер дазваляе наладзіць працэс навучання, яны мабільныя, аднак для вялікіх залаў і канцэртнай практыкі не прыдатныя. «Лепш, канешне, каб быў адпаведны інструмент», — лічыць яна. Ксенія Пагарэлая — ці не першы музыкант з Беларусі, які нядаўна даў канцэрт у саборы Парыжскай Божай Маці, дзе, як распавяла арганістка, стаіць велізарны інструмент з 5-цю мануаламі і 121-м рэгістрам. Падчас таго канцэрта прагучалі класічныя творы для аргана, рамантычная музыка англійскіх і французскіх аўтараў, а таксама «Малітва» беларускага кампазітара Ганны Кароткінай з арганнага цыкла «Фрэскі».

10 пытанняў

Апошняя кніга, якую вы прачыталі.
— «Русская канарейка» Дзіны Рубінай.

Працы якога мастака заўсёды прыцягваюць вашу ўвагу?
— Бацічэлі.

Якую музыку слухаеце ў вольную хвіліну?
— Моцарта і Вівальдзі.

З кім з дзеячаў мастацтва вам хацелася б шчыра пагутарыць сам-насам?
— На гэты момант мне вельмі хацелася б сустрэцца са Святланай Алексіевіч і павіншаваць яе з Нобелеўскай прэміяй.

Якія падзеі, рэчы, асобы паўплывалі на вашу творчасць?
— Думаю, што найбольш паўплывала музыка Баха.

Назавіце тры рэчы, якія вы абавязкова ўзялі б з сабой у падарожжа.
— Сябра, добрую песню і зручны абутак.

Любімы выраз ці афарызм, які дапамагае вам у працы.
— «Служенье муз не терпит суеты; прекрасное должно быть величаво...»

З якім акцёрам/актрысай вам хацелася б сфатаграфавацца?
— З Рычардам Гірам.

Які сайт адчыняецца першым, калі вы заходзіце ў Інтэрнэт?
— «Фэйсбук».

Назавіце тры свае жаданні залатой рыбцы.
— Ведаеце, яны ў мяне ёсць. Ды я чалавек не тое каб прымхлівы, але ўсе ўласныя жаданні трымаю пры сабе і не хацела б пра іх распавядаць нават залатой рыбцы.

Падрыхтаваў Дзмітрый Падбярэзскі.
Фота Андрэя Марцінкевіча.

Макаёнак для падлеткаў

«Зацюканы апостал» у Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага гледача

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

1.

Прэм'ера ТЮГа — сямейная гульня «Зацюканы апостал» паводле класіка нацыянальнай драматургіі Андрэя Макаёнка — затрымалася амаль на тры гады: спектакль задумалі падчас рэканструкцыі тэатра для паказу на абноўленай сцэне, аднак будаўнікі-рэканструктары, паабяцаўшы справіцца да чарговай даты, колькі раз яе памянялі. Столькі ж разоў памяняліся і пастановачныя планы. Але ў сёлетнім верасні твор выпусцілі да гледача. Такім чынам, услед за Дзянісам Нупрэйчыкам (Новы драматычны тэатр) і Барысам Луцэнкам (Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Максіма Горкага) сваё бачанне і вырашэнне Макаёнкавай драматургіі прадставіў рэжысёр Уладзімір Савіцкі, а сталіца разжылася трэцім «Зацюканым апосталам».

Калі не заглыбляцца і меркаваць па рэпліках і дэталях, п'еса апавядае пра маральнае разлажэнне буржуазнага Захаду ўзору 1970-х. Спектакль не пазбыўся прыкмет мінулага, хоць Уладзімір Савіцкі імкнецца пераканаць аўдыторыю ў тым, што Сын, раўналетак сучасных тынэйджараў, належыць да іхняе грамады і ладам жыцця, і запатрабаваннямі. Але персанаж Андрэя Макаёнка прачытаў і ўсвядоміў значна больш за сваіх прыяцеляў, суседзяў і нават бацькоў, вольна цытуе Новы запавет і Ніцшэ, мае шчырыя дачыненні адно з Тэлевізійным каментатарам і давярае толькі яму, таму пазнаць у ім сучасніка ніяк не выпадае. Не дапамагаюць ані згадкі пра Інтэрнэт, відаць, прызначаныя асучасніць арыгінальны тэкст, ані гутаркі пра сэксуальныя меншасці. Не выключана, што гэта не самыя ўдалыя імправізацыі прэм'ерных паказаў, але складаецца ўражанне, што, арыентуючыся на неспрактыкаванага гледача і папярэджваючы ягоныя чаканні, творчы калектыў падымае тонкі вонкавы культурны пласт і здавальняецца хіба першым планам алегарычнай драмы Андрэя Макаёнка.

Пераканальна і адметна мастак Віктар Цімафееў вырашыў сцэнаграфію спектакля — куб з каляровага шкла ў стылі канструктывізму як адзінае месца ў доме, дзе могуць знаходзіцца дзеці са сваімі сакрэтамі і марамі, магчыма, проста адваяванае ў бацькоў. Яго атуляюць шматлікія экранныя панэлі паабапал сцэны — паспрабуй тут засярodзіцца ці схавацца! Мільгаюць урыўкі відэакліпаў, стракацць

скага гангстара 1920-х. Бясспрэчны поспех кампазітара — пранізлівы вакаліз у фінале спектакля, калі, пакідаючы на першым плане Сына і Тэлевізійнага каментатара, сямейнікі аддаляюцца ў нейкае тагасвецце, знікаючы або паміраючы для звар'яцелага зацюканага апостала.
Драматург Андрэй Макаёнак, апярэдзіўшы свой час, прадказаў зусім не светлую будучыню чалавечых пачуццяў і дачыненняў. Аднак Сын з п'есы «Зацюканы апостал» — не сучасны падлетак. Ён хутчэй нагадвае прадстаўніка пакалення «япі» мяжы 1980-90-х. Сёння гэтыя людзі з бясспрэчнымі неардынарнымі здольнасцямі і своеасаблівай мараллю, дужа адрознай ад маралі папярэдняга, бацькоўскага пакалення, уваходзяць у лік самых заможных людзей планеты і час-почас раздзімаюць пажары новых рэвалюцый. Адшукаць або вынайсці сродкі, каб пераканаўча ўвасобіць гэтага персанажа для юных гледачоў XXI стагоддзя — вельмі складаная, але вартая задача.

навіны... Гэтыя экраны, нібы містычныя люстэркі, адчыняюць партал, што злучае Сына з Тэлекаментатарам, ролю якога арганічна і натуральна выканаў вядоўца тэлеканала АНТ, артыст Валерый Кашчэеў. Запрашэнне да ўдзелу ў пастаноўцы папулярнай медыйнай персоны, што, па вялікім рахунку, выконвае ролю сябе — цікавы рэжысёрскі ход, які максімальна набліжае сцэнічнае дзеянне да нашай рэальнасці, але не мае развіцця ў спектаклі, дзе час і месца застаюцца вельмі ўмоўнымі, не ўдакладненымі.
Дзіцячая схованка-куб — напалову празрыстая, вонкава нагадвае скрыначку ці падсвечнік, нейкую цацку, што сімвалізуе ілюзорнасць мішуровых і зняцэненых жыццяў Таты (Іван Шрубейка) і Мамы (Наталля Гарбаценка), прадстаўнікоў грамадства падвойных стандартаў. На жаль, вобразы бацькоў сталіся незавершанымі, эскізнымі, не адлюстравалі ўнутранага духоўнага крызісу і матываў амаральных учынкаў немаладых людзей, якія даўно страцілі і ўзаемнае каханне, і нават павагу адно да аднаго...
Цэнтральны персанаж драмы, Сын у выкананні Аляксандра Гладкага не дасягае апостальскай чыннасці — ён не носьбіт сапраўдных каштоўнасцей, якому дадзены адменны талент, веды і магчымасці. Эмацыйная амплітуда акцёрскага выканання нарастае з развіццём дзеяння, паводзіны Сына робяцца ўсё больш неадэкватнымі, неўраўнаважанымі. Маналогі гэтага enfant terrible пра імкненне да ўлады, да ролі «вялікага палітыка ў маленькай краіне», «Ісуса Другога» рыхтуюць заканамерны фінал, дзе герой успрымаецца псіхічна хворым чалавекам з разбураным унутраным светам. Рэжысёр пашырае цытаты з Евангелля, прапанаваныя драматургам, яны гучаць рэхам гульні слоў «ідыёт» і «Ісус» у фінальных рэпліках Дачкі, выразна і дынамічна сыгранай Мартай Шантар.
Масавыя пластычныя сцэны ў пастаноўцы Дзіны Юрчанкі запамінаюцца сваёй эфектнай адметнасцю. Як дзёрзкі і вульгарны — дакладна паводле рэмаркі драматурга — пастаўлены танец Сына з Лялькай (Ірына Пешкава), інтымнай цацкай, якую Тата набыў у падарунак прыяцелю. Аднак харэаграфія вылучаецца з агульнай карціны сцэнічнага дзеяння і ўспрымаецца як шэраг самадастатковых эстрадных нумароў. Варта адзначыць і музычнае афармленне Паўла Захаранкі.
Дзякуючы дакладнай музычнай тэме прыезд заможнага Дзеда (Леанід Улашчанка) успрымаецца як з'яўленне вельмі неадназначнай асобы, падобнай да мафіёзі альбо амерыкан-

1. Аляксандр Гладкі (Сын), Марта Шантар (Дачка).

2. «Зацюканы апостал». Сцэна са спектакля.

3. Іван Шрубейка (Тата), Ігар Сідорчык (Дзед).

Фота Яўгеніі Налецкай.

Ці лёгка быць оперным доктарам?

«Доктар Айбаліт» у Нацыянальным тэатры оперы і балета

Адбылася доўгачаканая прэм'ера. Самыя маленькія гледачы (а яшчэ больш іх бацькі) цяпер маюць новы спектакль. Тэатр атрымаў новую беларускую оперу. Кампазітар Марына Марозава, добра вядомая па камерна-вакальных творах і харэаграфічных сюітах, — першую буйнамаштабную пастаноўку. Музычны крытык і паэтка Таццяна Мушынская — магчымасць пабыць «па той бок» сцэнічных барыкад, выступіўшы аўтарам лібрэта. Рэжысёр Міхаіл Панджавідзэ і ўся пастаноўчая каманда, уключна з артыстамі, — шмат папрацаваць і... крыху «пахуліганіць», адчуўшы сябе дзецьмі. Ну, а Настасся Панкратава і Надзея Бунцэвіч — іх усіх пакрытыкаваць.

1.

Настасся Панкратава: Шмат гавораць пра тое, што дзіцячай оперы ў Беларусі не стае. Гэтую праблему неаднойчы агучвалі крытыкі і экспертнае грамадства. Разумееш, што гэта не самы прыбытковы напрамак тэатральнай дзейнасці. Мо таму і падобныя пастаноўкі для дзяцей у нашым Вялікім тэатры можна пералічыць па пальцах. Прынамсі мы з сынам паглядзелі ўсё за адзін сезон. З дачкой знаёмыя назвы рупліва шукаем у афішы, бо пэўны спектакль часам даводзіцца чакаць пару месяцаў. Напрыклад, шыкоўная «Чароўная музыка» для мяне ўвогуле быццам здань: з рэпертуару не знятая, але ў афішы можна лавіць не раўнуючы на працягу года. Пры гэтым на спектакль практычна немагчыма патрапіць «раптам». Я пастаянна назіраю поўны партэр, білеты звычайна разбіраюцца загадзя. Відавочна, глядач таксама зацікаўлены ў пашырэнні дзіцячага опернага рэпертуару. Таму стварэнне «Доктара Айбаліта» ў любым выпадку лічу з'явай знакавай.
Як анансавалася ва ўсіх медыя, гэта першая беларуская дзіцячая опера за апошнія 50 гадоў. Была праведзена каласальная праца: клавір і партытура складаліся, перараблялiся, даводзіліся да ладу кампазітарам Марынай Марозавай на працягу чатырох гадоў. Прадчуваю, узнікне шмат размоў пра тое, наколькі опера ўласна беларуская. Як паказала гісторыя з прызначэннем Нобелеўскай прэміі Святлане Алексіевіч (калі вялікая колькасць дасведчаных людзей пачала абвінавачваць лаўрэатку, што з іх пункту гледжання яна не нацыянальная пісьменніца, бо піша па-руску), у нас любяць шукаць у станоўчай падзеі лыжку дзёгцю. Не хочацца камусьці штосьці даказваць, але факт застаецца фактам: разлік на тэкст бясспрэчнай дзіцячай класікі аказаўся слушным. Ужо адна толькі назва стане шыкоўным магнітам для патэнцыйнай публікі.
Надзея Бунцэвіч: А ў мяне асабіста — сумневы. Так, назва вядомая. Але ці зацікавіць яна старэйшых дзяцей, чым дашкольнікі і першакласнікі? Тым больш, што існуе мульцік з папраўдзе «забойнай» музыкай Георгія Фірціча і слухаць «оперныя» спевы на той жа сюжэт не кожны захоча. А зусім маленькіх дарослыя могуць і пабаяцца павесці на оперу — хутчэй абяруць нешта прасцейшае па жанры.
Настасся Панкратава: А як жа тады «Церам-церамок»? Гэтая опера ідзе ўжо восьмы сезон і карыстаецца поспехам. Яна менш працяглая, але «Доктар Айбаліт», лічу, куды больш цікавы. У аснову лібрэта пакладзена каля 10 казак Карнея Іванавіча, некаторыя звязкі былі дапісаны самастойна. Прыём, канешне, не новы: успомніць хаця б згаданы савецкі мультсерыял Давіда Чаркаскага «Доктар Айбаліт», які імгненна стаў папулярным. Але падыход цалкам зразумелы: арыгінальнага тэксту асобнай казкі не хапае на паўнавартасны спектакль. Усе тэатры, звяртаючыся да Чукоўскага, выкручваюцца па-свойму. Літаральна на пазамінулым тыдні ў маскоўскім Тэатры на Пяроўскай я бачыла «Муху-Цакатуху», што зрабілася аднаактовай пастаноўкай за кошт паўтораў кавалкаў казкі на розныя лады да дзясятка разоў.
У выпадку з опернай прэм'ерай навідавоку ўважлівае стаўленне да тэксту. Апошнія шэсць гадоў я не выпускаю (ужо па другім коле) кнігі Чукоўскага з рук, таму з асалодай назірала, як на сцэне ядналіся элементы розных казак. Стыкі зроблены добра, дапісаныя лібрэтыстам кавалкі арганічна з'ядналіся з класічнай асновай. Мае дзеці адразу ўключыліся ў дзеянне і глядзелі не адрываючыся (пры тым, што трохгадовая дачка яшчэ ва ўзросце, калі ніякія правілы прыстойных паводзін у грамадстве пакуль не працуюць).
Надзея Бунцэвіч: Дык і я ж пра тое! Опера — для самых маленькіх і іх не столькі нават бацькоў, колькі бабуль і дзядуль, бо ў спектаклі шмат гумару, ацаніць які зможа той, хто заспеў савецкія часы. Гэта і сцэна «пахаванне Зайчыка», і аблачынкі з лозунгамі плюс дэманстрацыя з транспарантамі. І «дружба народаў», калі Танечка падобная да кітаянкі, Бармалей — да «тэнарыстага» Атэла, а Гіпапатам спявае, бы рабін. І перапробленая кінацытата «Сумуюць усе!», і бойка з тапёрам за раялем. Усё разам — сапраўдны тэатральны капуснік! Ну, а для маленькіх тут самым прыцягальным будуць, бадай, яркія сцэнічныя строі, зробленыя ў стылістыцы роставых лялек.
Настасся Панкратава: Адразу зацягвала сцэнаграфія мастака Аляксандра Касцючэнкі. Відовішчнае першае з'яўленне галоўнага героя: Айбаліт праляцеў праз сцэну на велізарным

не толькі «штатныя» салісты, але і артысты хору — з асобнымі сольнымі партыямі, у ролі тых ці іншых герояў.

Настасся Панкратава: Але вырашэнне некаторых персанажаў спадаром Міхаілам Панджавідзэ падаецца спрэчным. Напрыклад, дзіўная сям'я кракадзілаў, у якой бацькі груба тузаюць сваіх дзяцей, а кракадзільчыкі ўвогуле цішком разносяць кабінет доктара. Асабліва ж здзівіла прачытанне вобраза Айбаліта. Той, хто, зыходзячы з тэксту, з'яўляецца прыкладам бязмежнай дабрыні, самаахвярнасці і дапамогі блізкаму, у першай дзеі паўстаў хутчэй зморанным ад жыцця, засмучаным чалавекам, якога нават не ўсе пацыенты паважаюць: перыядычна б'юць, кідаюць або духі дастаюць. Спадзяюся, на выканаўцу адбілася прэм'ернае хваляванне і ён паветраным шары. Яго клініка месцілася на караблі, які ў другой дзеі павярнуўся адваротным бокам, ператварыўшыся ў логава Бармалея. Цікавай знаходкай стала выкарыстанне адразу двух паваротных колаў: з іх дапамогай у першай дзеі перад вачамі гледачоў хутка змяняўся калейдаскоп з пацыентаў Айбаліта. Уразілі і мультымедыйныя эцюды: яны шыкоўна дапамагалі ствараць патрэбную атмасферу, напрыклад у сцэне марской буры. Дзеці былі ў захапленні ад выразных касцюмаў Кацярыны Булгакавай і Марыі Мароз. Аднак мяне некаторыя строі засмуцілі: склалася ўражанне, быццам патрэба ў іх з'явілася ў апошні момант, таму зроблены яны спехам.

Надзея Бунцэвіч: Некаторыя касцюмы, на жаль, «не чытаюцца». Асабіста я (і дарослыя з дзецьмі навокал) усю другую дзею гадала, што за звяры ў свіце Бармалея. Акулу-каракулу пазналі, бо пра яе там спяваецца, дый шапачка з плаўніком на галаве. А Гарыла пра сябе не гаварыла — вось мы і не здагадаліся. Затое ўбачылі быццам бы двух Тыграў, хоць адзін з іх, як высветлілася, аказаўся Леапардам.

Настасся Панкратава: Дадам, што на фоне ўдалага гардэроба зайцавай сям'і неадназначна глядзеўся галоўны небарака, які выйшаў амаль у «трэніках»...

Надзея Бунцэвіч: А мне было смешна! Артысты, нягледзячы на цяжкую рэпетыцыйную працу, на прэм'еры гарэзілі, як дзеці: бегалі, скакалі, танцавалі (харэаграфію ставілі Юлія Дзятко і Канстанцін Кузняцоў). А там

крыху перабольшыў з вобразам «ахвяры». Хочацца верыць, што з кожным новым паказам няроўнасці згладзяцца, сцэнічнае дзеянне зробіцца больш цэласным і не будзе так відавочна разыходзіцца з закладзенымі ў класічнай казцы сэнсавымі акцэнтамі.

Надзея Бунцэвіч: Але ж мастацтва нельга разумець як інструкцыю па правільных паводзінах у пэўных сітуацыях! Тэатр — не прамое люстэрка рэальнасці, а іншае вымярэнне, іншая рэальнасць, якая існуе па ўласных, а не выключна па жыццёвых законах. Цяперашні «Айбаліт» — тая ж фантасмагорыя! Думаю, мінулі тыя часы (дзякуючы камп'ютарным гульням таксама), калі тэатр і кіно ўяўляліся паказанай нам часткай рэчаіснага жыцця. І дзеці гэта разумеюць! Згадаю хоць бы «Шкодныя парады» Рыгора Остэра, якія сталі дзіцячым бестселерам. У выпадку непаразумення малым гледачам трэба растлумачыць, што ёсць што. Памятаю, як калісьці мае дзеці, таксама ў трох-, шасцігадовым узросце, абураліся, калі зала асвістала Людаеда ў колішнім ТЮГаўскім спектаклі «Кот у ботах», маўляў, ён жа іграе лепей за ўсіх! Але і сапраўды, гумар пастаноўшчыкаў, на які багатая опера, адрасаваны пераважна дарослым. Хоць і ў гэтым можна знайсці «спасылкі» на Чукоўскага: многае ў яго казках таксама было свядома ці падсвядома разлічана на дарослыя асацыяцыі — невыпадкова ж у свой час з'явіліся анекдоты і пра Сталіна пад відам «таракана вусатага», і пра Муху-цакатуху як «муху з ЦК». Дзіцячай казцы падуладна ўсё!

Асабіста для мяне адной з галоўных заваёў спектакля стала тое, што музыка Марозавай не адсылае слухача ні да эстрады, як у большасці дзіцячых казак у драматычных і лялечных тэатрах, ні да песеннай стылістыкі 1950-х, як у згаданым оперным «Церамку», а знаёміць з заваёвамі XX стагоддзя. Адразу чутно: Марына вучылася ў знакамітага Яўгена Глебава. А той, у сваю чаргу, часта абапіраўся на гармоніі Пракоф'ева, знаходкі ранняга Стравінскага, Шастаковіча, некаторыя джазавыя прыёмы ў аркестроўцы. Усё разам — тая музыка XX стагоддзя, якая і дагэтуль успрымаецца большасцю слухачоў як нейкі дзіўны авангард ці прынамсі «найсучасная сучаснасць» (раптоўны напамін пра песеннага Кабалеўскага ў адным з фрагментаў «Айбаліта» не лічыцца). Таму можна толькі радавацца, бо праз гэтую оперу дзятва прывучаецца да стылістыкі акадэмічнага еўрапейскага, а не адно песенна-савецкага XX стагоддзя. А тое, што дзеці, маўляў, у стане ўспрыняць толькі запамінальныя мелодыі — хлусня! Вывучыць інтанацыйную паслядоўнасць больш складана, чым адрэагаваць на яркі вобраз, створаны тэмпам, рытмам, тэмбрам. Апошні ўвогуле наймацнейшы сродак, па сіле ўздзеяння яго можна параўнаць з колерам. Спектакль атрымаўся ва ўсіх сэнсах яркі — і гэта галоўнае.

1. «Доктар Айбаліт». Сцэна са спектакля.
2. Юрый Балацько (Бармалей).

Фота Максіма Ягорава.

З антычнасці да «чорных дзірак»

«Ікар на краі часу» ў Белдзяржфілармоніі

Таццяна Міхайлава

Аляксандр Анісімаў умее здзіўляць. Разнастайнасцю і эксклюзіўнасцю праграм сімфанічнай музыкі. Канцэртным выкананнем опер. Увагай і павагай да опусаў айчынных аўтараў. Але сёлета Анісімаў здзівіў асабліва. Незвычайным праектам, паказаным на адкрыцці сезона. Сімфанічны марафон складаўся з двух канцэртаў. Першы, у 18.00, належаў да цыклу адукацыйных праграм для дзяцей і юнацтва, другі — у 19.30 — запрашаў на больш традыцыйную, але адметную праграму з сачыненнямі Міхала Клеафаса Агінскага, Фрэдэрыка Шапэна і кантатай «Карміна Бурана».

Здавалася, і што тут асаблівага? Вядома, заўсёднікаў імпрэз сімфанічнай музыкі можна падзяліць на дзве катэгорыі. Прафесійныя ці будучыя музыканты і людзі сталага веку, для якіх філармонія — традыцыя, частка ладу жыцця. А дзяцей складана завабіць на такія праекты. Візуальныя мастацтвы правяць баль апошнія два дзесяцігоддзі. Здольнасць зацікавіць новых слухачоў, што праз 5-10 гадоў зробяцца сталымі наведнікамі філармоніі, — задача складаная. Але высакародная і доўгатэрміновая. На адкрыцці сезона яна была выканана з бляскам!

Што прыдумаў Анісімаў? Мультымедыйны спектакль «Ікар на краі часу» створаны па матывах аднайменнай кнігі Браяна Грына і музыкі Філіпа Гласа. У ім выкарыстаны фрагменты фільма рэжысёраў Ала Холмса і Ала Тэйлара. Праект зроблены з густам і разуменнем псіхалогіі. Не надта доўгі, працягласцю 50 хвілін, ён ішоў без перапынку. У якасці эпіграфа — п'еса «Юпіцер» з сюіты «Планеты» Густава Холста. Праз фанфарныя гукі, воклічы труб, агульную музычную плынь паўставаў вобраз таямнічага, велічнага, загадкавага космасу. Дасціпным успрымалася выступленне перад «Ікарам» славутага беларускага фізіка Льва Тамільчыка. Ён папулярна патлумачыў аўдыторыі, якімі бываюць касмічныя хуткасці, што такое нейтронныя зоркі, «чорныя дзіркі» і замаруджванне часу ў іхняй прасторы. Вучоны дакладна акрэсліў жанр спектакля — навукова-літаратурна-музычна-фантастычны.

Прастора і час — катэгорыі філасофскія і абстрактныя. Напоўніць іх сэнсам, асацыяцыямі, зрабіць відавочнымі не надта лёгкая задача. Тут яна ажыццёўлена шмат у чым дзякуючы літаратурнай аснове, якую ўзнаўляў — дарэчы, па-беларуску! — чытальнік Дзмітрый Кахно. Кніга Браяна Грына дае сучаснае і актуальнае пераасэнсаванне міфа пра Дзядала і Ікара. Бацька героя — камандзір міжпланетнага карабля «Проксіма». А сам хлопчык жыве на зоркалёце, дзе і нарадзіўся. Калі экспедыцыя набліжаецца да «чорнай дзіркі», Ікар, які вынайшаў апарат, здатны пераадолець яе прыцягненне, вырашае даследаваць малавядомую з'яву. Нягледзячы на забароны камандзіра. Так крылы антычнага Ікара зрабіліся крыламі карабля зоркалёта. Найноўшы Ікар — сучасны хлопчык з тварам юнага інтэлектуала. Драматызм сітуацыі ў тым, што наступствы эксперымента загадзя ніхто не здатны пралічыць. Ёсць верагоднасць зніклнуць і згубіцца ў Сусвеце. Трапіўшы ў іншую рэальнасць, Ікар размінуўся ў часе з бацькам і насельнікамі карабля. Ягонае адкрыццё назаўсёды разлучыла яго з блізкімі і роднымі людзьмі. Для чалавецтва ён — герой, але неверагодна адзінокі ў Сусвеце.

Падчас падобных праектаў вельмі важнае суладдзе частак. Іх глыбокая ўнутраная адпаведнасць. Тут яна была дасягнутая. У тым, як аркестр пад кіраўніцтвам маэстра Анісімава ўвасабляў вострасучасную партытуру Філіпа Гласа. Калі рытм ударных, перазовы струнных стваралі пачуццё трывогі і невядомасці. У тым, як візуальныя эфекты і фрагменты стужкі Ала Холмса і Ала Тэйлара рабілі зрокава дакладнымі вобразы музыкі. Атрымалася займальная пастаноўка, што правакуе непадробны інтарэс да навукі. Захапленне інтэлектам і ягонымі бязмежнымі магчымасцямі. Сам праект успрымаецца як гімн навуцы і фундаментальным адкрыццям.

Праз аўдыявізуальныя складнікі спектакль увасабляе тую ашаламляльную рэальнасць, што здольная разгарнуцца перад чалавекам праз засваенне прастораў космасу. Ён — пра геніяў, якія апярэджваюць свой час. Але і плацяць за тое надта вялікую цану. Мультымедыйныя пастаноўкі такога ўзроўню бачыць і слухаць не стомішся. Гэтыя паказы застаюцца ў памяці. Як мастацкая з'ява, што адкрывае новыя жанры, нечаканыя прынцыпы прэзентацыі філасофскіх ідэй і музычных твораў. «Ікар» пераконвае: мастацтва бязмежнае. Як, дарэчы, і космас.

Праект «Ікар на краі часу».

Фота Сяргея Ждановіча.

Адзін з музычнай дынастыі

Творчая вечарына Эміля Наско

Ірына Абрамовіч

Пры канцы верасня ў Белдзяржфілармоніі прайшла творчая вечарына вядомага айчыннага кампазітара Эміля Наско. Паспрыялі гэтаму Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Рыгора Шырмы і яе салісты. Выбар выканаўцаў невыпадковы. Калі звярнуцца да мастацкай біяграфіі аўтара і ўважліва паглядзець спіс асноўных сачыненняў, высвеtліцца: менавіта вакальная музыка займае самае важкае месца ў яго творчасці.

А сама творчасць пачалася даўно. З выступлення ў 10-гадовым узросце ў касцёле, дзе ягоны бацька Вікенцій быў арганістам (дарэчы валодаў многімі музычнымі інструментамі). Вялікая сям'я, дзе гадаваліся тры сыны і тры дачкі, з цягам часу сталася сапраўднай музычнай дынастыяй. Прафесійнымі кампазітарамі зрабіліся Эміль і Станіслаў, з музыкай быў цесна звязаны і іхні брат Мар'ян.

У сачыненнях Эміля Наско менш за ўсё халоднага рацыяналізму, псеўдаінтэлектуальнага штукарства. Яго опусам уласцівы шчыры меладызм, пошукі адметнай інтанацыі, эмацыйная пранікнёнасць і захопленасць. Вабіць багацце мелодый і разнастайнасць інтанацый кампазітара — ад гумару і іроніі да сапраўднага драматызму.

Першую частку вечарыны склалі выступленні салістаў капэлы. Сярод вакалістаў-мужчын дамінавалі тэнары — Іван Бурак, Андрэй Капіевіч, Дзмітрый Кулакоў. Сапранавай лёгкасцю і звонкасцю запомніліся галасы Юліі Малых, Вікторыі Казакевіч, Юліі Стахоўскай. Толькі хацелася б пажадаць артыстам больш працаваць над дыкцыяй: далёка не ўсе словы можна было зразумець.

Своеасаблівай сэнсавай кульмінацыяй сольнай часткі праекта падаўся раманс на словы Міхаіла Лермантава «Из-под таинственной холодной полумаски» (яго выконвала Вольга Шаўчэнка, уладальніца прыгожага насычанага меццa-сапрана). Класічны верш заўжды задае параметры музычнаму пошуку, настрой і ўзровень. Выдатна, што кампазітар напісаў сачыненне, дзе мелодыя і словы існуюць у дзівоснай гармоніі і ўзмацняюць адно аднаго. Не ўпершыню чую опус, і кожны раз інтэрпрэтацыя аказваецца адметнай і непаўторнай, а твор ззяе новымі гранямі.

Калі аналізаваць уражанні ад харавой часткі імпрэзы, дык яны шмат у чым ішлі па ўзыходзячай. Адзінае — харавы канцэрт «Чатыры санеты пра каханне» ўспрымаўся хутчэй як пераход ад трагедыйнага «Я убит подо Ржевом» да фінальнага светлага і гарэзнага вакалізу «Шчаслівы дзень» (Наско зрабіў пералажэнне опуса Уладзіміра Дамарацкага). У харавой частцы прываблівала многае: багацце вакальных фарбаў, шырокае дыханне, злітнасць і суладдзе галасоў (дырыжорам выступіў Дзмітрый Хлявіч).

Але і сачыненні надзіва розныя! У творы «Верую» панаваў засяроджана-рэлігійны настрой, які выяўляўся праз гучанне хору і магутны бас Валерыя Другаўскога. У «Роздуме на пачатку III тысячагоддзя» вабіла чулая, пранікнёная інтанацыя (а ў памяці застаўся радок верша Ніны Загорскай: «Новы дзень пачынаецца маміным голасам...», і сапраўды так, асабліва ў дзяцінстве!).

Дарэчным і актуальным успрымалася ў канцэрце капэлы «Балада Рыгора Шырмы» (на словы Віктара Шніпа). Радок любімай песні хармайстра «Ой, у садочку цвіла лілея...» стаўся натуральнай часткай верша і хору. Увогуле імпануе паслядоўны інтарэс кампазітара да беларускамоўных вершаў і айчынных паэтаў.

Сапраўднай трагічнай кульмінацыяй вечарыны атрымалася сачыненне «Я убит подо Ржевом», напісанае Эмілем Наско на геніяльны верш Аляксандра Твардоўскага. Прэм'ера твора адбылася нядаўна, ён прысвечаны 70-годдзю Перамогі. Музычны маналог салдата, забітага падчас суровых, жорсткіх баёў, які пытае пры вынік бітвы ў аднапалчан, што засталіся жывымі, — працінае да дрыжыкаў і мурашак. Спевы мужчынскай часткі хору разгортваюцца на фоне жаночага вакалізу і галашэння. Так у адным сачыненні натуральна спалучаюцца гераізм і жалоба, рэха подзвігу і адпяванне герояў.

Творчая вечарына Эміля Наско сабрала поўную залу, у ёй знаходзілася шмат музыкантаў, калег-кампазітараў, студэнтаў. Імпрэза атрымалася кампактная, доўжылася без перапынку паўтары гадзіны. Публіка з радасцю адгукалася на кожны твор, кветкамі і воплескамі дзякавала кожнаму ўдзельніку. Некалькі гадоў таму ў гэтай жа зале праходзіла вечарына Эміля Наско, калі ягоныя сачыненні выконвалі знакамітыя салісты нашай оперы Аксана Волкава і Уладзімір Громаў. Пабачым, хто будзе наступны...

Кампазітар Эміль Наско і салістка Вольга Шаўчэнка.

Фота Сяргея Ждановіча.

10 запаветаў фатографа-пачаткоўца

Паводле круглага стала «Эканоміка поля фатаграфіі» ў рамках «Месяца фатаграфіі»

Наталля Гарачая

Удзельнікі сустрэчы — прадстаўнікі суседніх краін, маладыя фотамастакі, персанальныя праекты якіх бяруць удзел у «Месяцы фатаграфіі ў Мінску»: Артур Бондар (Украіна), Аксана Юшко (Расія), Рафал Мілах (Польшча), Яна Раманава (Расія), Аляксандра Салдатава (Беларусь); мадэратар — Вольга Шпарага. Пытанні, узнятыя ў абмеркаванні, закранулі сітуацыю сучаснага рынку і поля фатаграфіі, а менавіта яго эканоміку і ўмовы працы фатографаў, супрацоўніцтва са СМІ, уключанасць у арт-рынак, стварэнне і друк фотакніг і самвыдат, аб'яднанне фатографаў у калектывы і звязаныя з гэтым магчымасці і абмежаванні. А па факце, праз шчырыя споведзі практыкуючых і ўжо паспяховых маладых фотааўтараў сустрэча стала добрай базай для фармавання 10 запаветаў маладога фотамастака: культурна-эканамічная сітуацыя суседніх краін і розная ступень уцягнутасці ў механізмы фотаіндустрыі задае прастору для плённага і крытычнага абмеркавання і выяўляе эфектыўныя, спецыфічныя і агульныя напрамкі працы фатографаў на глабальным рынку і ў полі мастацтва. Незалежна ад краіны і яе стаўлення да развіцця арт-фатаграфіі, ёсць з дзясятак пунктаў, выкананне каторых прапісана кожнаму, хто мае намер заявіць пра сябе як пра мастака фатаграфіі.

1. Вучыце замежную мову

Падаваць заяўкі на гранты, якія падтрымліваюць персанальныя праекты, — ці не гэтага ўсе жадаюць і ці не да гэтага ўвесь час імкнуцца маладыя і ўжо знакамітыя мастакі? Па словах герояў сустрэчы, вывучаць англійскую мову фотамастакі пачалі тады, калі ўзнікла магчымасць паўдзельнічаць у замежных праграмах і атрымаць пэўную матэрыяльную падтрымку. Каб мець стасункі, трэба быць зразумелым. Не грэбуйце ведамі, навучайцеся не толькі мовам, але і здольнасці самастойна запаўняць фармуляры, складаць «сіві» ды падаваць партфоліа.

2. Не разлічвайце на структуру

Развіццё інстытуцыянальнай інфраструктуры фатаграфіі — адно вынік работы сталай і сур'ёзнай супольнасці прафесіяналаў. Нармальны мастацкі працэс утрымлівае самыя розныя структурныя праявы: інстытуцыі і ініцыятывы ўсіх відаў, разлічаныя на адукацыю, развіццё, падтрымку мастакоў, пашырэнне аўдыторыі, стварэнне будучыні гэтай плыні і дасягненне канкрэтных планаў. На досведзе Санкт-Пецярбургскага інфармацыйнага цэнтра «ФотаДэпартамент» удзельнікі круглага стала праілюстравалі відавочныя змены не толькі аднаго горада, але цэлай хвалі наступстваў, якія нарадзіла гэтая ініцыятыва. У Польшчы ёсць некалькі сур'ёзных інстытуцый і галерэй, што займаюцца фатаграфіяй і падтрымліваюць любыя пачынанні. Беларускія творцы з зайздрасцю паглядаюць у бок еўрапейскага суседа — школы, курсы, інстытуты, выставачная дзейнасць. Але, як усклікае сам Рафал Мілах: «Ці не бачыў я запал і агонь у вулічных ініцыятывах, што не маюць ніякай матэрыяльнай ці інстытуцыянальнай падтрымкі? У Кіеве, Адэсе, Мінску? Ці не ёсць гэта пачаткам, базай для ўтварэння трывалых стасункаў, падтрымкі, вызначаных пазіцый?» Працягвайце тое, што робіце, і структура выбудуецца вакол вас.

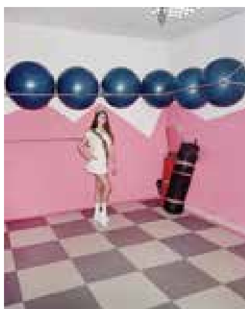
3. Паважайце сябе

Здараецца, аўтарскія праекты прапаноўваюцца да друку ці экспанавання, але ганарар за працу сумна-смешны або яго зусім няма, што на пачатковых этапах суцяшальна, бо ўзамен малады творца атрымоўвае рэкламу, прэстыж, глянцавыя старонкі публікацыі. Сёння мы маем вялікія магчымасці ў плане распаўсюду сваёй дзейнасці: вы здольныя свабодна прапаноўваць сваю творчасць, праяўляць ініцыятыву і дасылаць партфоліа самым розным установам. Галоўнае — разумна скласці прапанову і вызначыцца з умовамі ды ўласнымі прынцыпамі.

4. Пашырайце аўдыторыю

Для добрага развіцця і напаўнення любой структуры павінна расці крытычная маса тых, хто цікавіцца з'явай. Тут рэч не толькі ў росце маладых кадраў, сталенні і прафесійным узросце, але і ў евангелізаванні справы фотаарту сярод мэтавай аўдыторыі. А гэта любы чалавек, здольны ўспрымаць і адчуваць. Нельга сказаць, што ў Беларусі адсутнічае такі глядач — у нас даволі неблагая напаўняльнасць любых ініцыятыў: майстар-класаў, курсаў, лекторыяў. Але часам уражанне, нібы 95% кніг друкуюцца і выдаюцца выключна для іншых фатографаў, а рынак расце адно за кошт мастацкага асяродку. І добра, калі нехта з хатніх возьме ў рукі куплены вамі альбом і пагартае старонкі. Магчыма, гэта максімум з таго, што вы робіце, каб напаўняць шэрагі патэнцыяльных спажыўцоў вашай дзейнасці вернымі прыхільнікамі. Але існуе безліч варыянтаў, як рабіць гэта паспяхова і цэнтравана — ад друку танных паштовак з выявамі твораў да арганізацыі ўнікальных вялізных праектаў, што на цэлы месяц займаюць усе магчымыя выставачныя пляцоўкі горада і становяцца штогадовай традыцыяй з мноствам суправаджальных мерапрыемстваў, падрыхтаванай камандай і дбайнай арганізацыяй.

1.


2.

3.

4.

5. Каапераруйцеся
Першыя крокі самыя складаныя. Часам неабходная падтрымка больш свядомых ці папросту падзел важных для праекта абавязкаў сярод такіх жа, як ты, — маладых і неспрактыкаваных. З аднаго боку, калі працуеш у калектыве — губляеш аднаасобнае аўтарства, але атрымоўваеш досвед і задавальненне ад працэсу. З другога — мастацкае бачанне твайго паплечніка можа моцна не супадаць з тваім і гэта таксама пляцоўка для разыходжанняў, але і крыніца цікавых ідэй ды школа для шырокага ўспрымання рэчаіснасці. Не ўсе ўмеюць ствараць калектыўна і часам галоўным дасягненнем становіцца той факт, што каманда не пазабівала адно аднаго ў працэсе працоўных спрэчак. Але ў той жа час перамога, якая становіцца здабыткам калектыву, памнажае колькасць радасці прапарцыянальна колькасці ўдзельнікаў. Супрацоўнічайце.

6. Навучайцеся і навучайце
Патрэбныя людзі, што б маглі ахвяраваць дзеля справы ўсім — часам, грашыма, сваім камфортам. Магчыма, гэта вы. Існуе нямала прыкладаў, калі персанальная ініцыятыва, памножаная на канкрэтны план, станавілася базай для развіцця і пашырэння справы. Фонд «Аб'ектыўная рэальнасць» Лізы Фактар, анлайн-курсы для фатографаў, школа візуальных мастацтваў на Вінзаводзе — расійскія ўдзельнікі абмеркавання, не без гонару пералічвалі паспяховыя ўласныя праекты. Ці можам мы пахваліцца выніковай аўтарскай ініцыятывай, што мае патэнцыял стаць культавай? Магчыма, гэта якраз ваша ініцыятыва.

7. Зарабілі — зрабіце праект
Матэрыяльную падтрымку маюць тыя, чые задумы супадаюць з жаданнямі і мэтамі ўстановы, ад якой гэтую падтрымку чакаюць (ці не будзе тое занадта дзіўна — перабудоўваць сваю дзейнасць, каб спадабацца мецэнату). А больш вольныя спосабы (гранты ды інстытуцыі) мы ўжо апісалі раней. Таму самым правераным і працоўным спосабам застаецца формула: хочаш зрабіць добра — зрабі гэта сам. Ладная частка нават знакамітых творцаў мае дадатковую прафесію ці занятак, каб аплачваць уласныя праекты. Працягвайце тое, што робіце, і ніколі не шкадуйце сродкаў, каб ваша справа расла і пашыралася.

8. Зацікаўлівайце
Галоўная задача мастака — зачапіць свайго гледача, знайсці яго сярод іншых і зразумець, што вы зразумелі адно аднаго. Не ашчаджайце сродкаў і імпэту, ствара йце ўмовы для таго, каб мастацтва працавала. Якасны і запамінальны здымак можа стаць пачаткам персанальнага даследавання, пошуку патрэбнай інфармацыі і пазіцыянальнага самавызначэння ў гэтым пытанні. Нярэдка кранальныя здымкі сусветных з'яваў і працэсаў робяцца мастком для адукавання і ўласнага выбару. Заставайцеся цікавай і запамінальнай асобай.

9. Не разлічвайце на канкрэтны вынік
Парадокс аўтарскага праекта ў тым, што меркаванне гледача зрэдку супадае з мастацкім. На прыкладзе серыі «Чаканне» Яны Раманавай, паказанай не толькі ў рамках «Месяца фатаграфіі ў Мінску», але прэзентаванай на розных пляцоўках і нават вірусных забаўляльных сайтах. Для аўтаркі было дзівам выявіць, што праект не пакінуў абыякавым нікога, але цікаўнасць выклікала не паднятая мастачкай стратэгія, а фактар банальнага перасуду — у якіх ложках ляжаць героі праекта, як яны выглядаюць і чаму ў іх такая бялізна. Нам нічога не застаецца, як верыць, што тысячы тых, хто крытыкуюць не саму з'яву і не паднятую тэму, а вонкавыя падрабязнасці жыцця герояў, — адно частка агульнай аўдыторыі і, дзякуючы такому піяру, фотаздымкі ўбачылі тыя людзі, якіх кранула візуалізацыя чакання і яе канцэптуальная падача.

10. Эксперыментуйце
«Вось я лічу Рафала знакамітым аўтарам, — кажа Аксана Юшко, — але выйдзі зараз на вуліцу і спытай, хто ведае гэтае імя. Ніхто!» Суполка знаёмых са справай аўтарскай фатаграфіі настолькі малая, што ніякія званні і рэгаліі не маюць важкасці ў свеце, дзе масавая культура заняла ўсе вольныя нішы. Магчымасць стаць бліжэй да спажыўца праз выданні ды публікацыі сутыкаецца з праблемай: узровень і складанасць прац фотамастака крыху (ці не крыху) больш за той фармат, на які разлічваюць канкрэтныя медыя і іх аўдыторыя. «Гэта, канешне, крута, але давай папрасцей», — можна пачуць у адказ на аўтарскія рэпартажныя здымкі. Няхай бар'ер зразумеласці не становіцца ў вас на дарозе, эксперыментуйце, не падпарадкоўвайцеся ўмовам. Стварайце свае правілы, будзьце сабой. І — поспехаў!

---

1. Яна Раманава. З серыі «Чаканне». Фота. 2009 — 2014.

2, 3, 4. Рафал Мілах. З праекта «Пераможцы». Фота. 2010 — 2013.

Memory and **Dream**

6-е міжнароднае біенале ў Пекіне

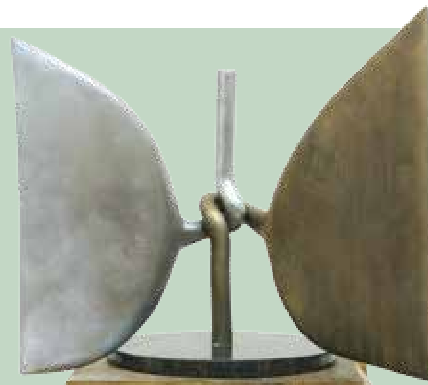
Кацярына Сумарава

1.

На пекінскім біенале «BIAB» 2015 у Нацыянальным мастацкім музеі Кітая сярод твораў прадстаўнікоў з больш чым 90 краінаў свету экспанаваліся працы трох нашых аўтараў.
Біенале з'яўляецца ўплывовым міжнацыянальным мерапрыемствам, сёлетняя тэма — памяць і мара. Па словах куратара спадара Сі: «Біенале служыць міжнароднай платформай для сучаснага жывапісу і скульптуры ў дасягненні гармоніі адносін паміж Усходам і Захадам».
На маю думку, тэма памяці і мары можа зацікавіць многіх мастакоў. Наблізіцца да ісціны магчыма толькі сабраўшы меркаванні, уяўленні і гістарычны досвед розных народаў у адну панараму. Такой панарамай і з'явілася пекінскае біенале.
Нацыянальная памяць — стрыжань кожнага народа. Гэта гісторыя, веданне свецкай культуры і народных традыцый, вопыт пакаленняў. У шырокім разуменні гэта падмурак, на якім выбудоўваецца ўвесь калейдаскоп сучаснага жыцця. Праз пазнанне і асэнсаванне гісторыі мы і набываем памяць і досвед. Менавіта гэтыя дзве рэчыператвараюць і фармуюць нашыя мары. Тут можна гаварыць і пра прыватны вопыт, калі разглядаем аднаго чалавека, тое ж тычацца асобных народаў і цывілізацый. Вымалёўваецца ланцужок, дзе досвед чалавецтва акрэслівае мары, а мары ёсць агульначалавечымі каштоўнасцямі.
У рамках біенале я прадставіла сваю жывапісную працу пад назвай «Памежны стан». Гэта спроба інтуітыўнага аналізу ўласнага ўнутранага стану ў кантэксце псіхалогіі, геаграфіі і геапалітыкі; гэта пошук свайго месца, спроба пачуццёвай канкрэтызацыі мэты (мары), стварэнне ідэальнай, дасканалай прасторы. Тэндэнцыя, якую можна заўважыць і ў маёй творчасці, і ў мастацтве вакол мяне, — рэальнасць ужо даўно перастала прайгравацца літаральна. Кожны аўтар стварае свой поўны рэфлексій свет. Гледачу ў сваю чаргу гэты падыход дае вялізнае поле для разважанняў, аналізу і высноў.

2.

Што думаюць мае калегі пра свой удзел у «BIAB 2015»?
Алег Усціновіч: Кітайская культура сваімі найбагацейшымі традыцыямі паўплывала і на ўсходніх, і на заходніх суседзяў. Магу згадаць і свой асабісты досвед, калі яшчэ студэнтам я ў пошуках нейкіх практык, сугучных майму светаадчуванню, пазнаёміўся з філасофіяй дзэн — кітайскай Чань. У той час я займаўся керамікай у нашай Акадэміі, і гэтае старажытнае мастацтва працы з глінай вельмі адпавядала ўсходняй традыцыі спасціжэння і ўспрымання свету. Чань вучыць не падзяляць свет, а ўспрымаць яго адзіным цэлым. Такое разуменне робіць светаадчуванне нашмат больш гарманічным, вучыць ставіцца аднолькава да любой праявы сусвету — ці гэта травінка, насякомае, ці цэлая сонечная сістэма. Я лічу, што для мастака такая пазіцыя вельмі важная, яна дапамагае асэнсаваць чароўнасць простых рэчаў і мімалётнасць свету, у якім мы жывем. Усходнія традыцыі дазваляюць раскрыць гэтыя паняцці ў поўнай меры, пейзаж гэта, верш або музыка.


3.

У выніку я прыйшоў да высновы: чым менш мастаку трэба сродкаў, каб выявіць сваё пачуццё, тым больш глыбокім і праўдзівым гэтае пачуццё з'яўляецца.
Максім Пятруль: Працуючы над творам «Контрбаланс» з 2009 года (аб'ект выкананы ў 2011-м на скульптурным сімпозіуме ў Чанчуне і знаходзіцца ў калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі), я зразумеў, што найбольш гарманічныя суадносіны паміж рознымі структурамі і аб'ёмамі, паняццямі блізкімі і процілеглымі знаходзяцца ў контрбалансе адзін да аднаго па прынцыпе шэрагу лікаў Фібаначы, калі адно значэнне супрацьпастаўлена іншаму не ў сіметрычнасці, а ў прапорцыі дадзенага шэрагу. Найболей гарманічныя ўзаемаадносіны паміж памяццю і мараю таксама будуць знаходзіцца ў прапорцыях контрбалансу — у прапорцыях лікаў шэрагу Фібаначы. У працы «Контрбатэрфляй» я дэманструю залежнасць аднаго ад другога матэрыяльным, тактыльным, пачуццёвым стаўленнем паміж дзвюма часткамі твора. Форма ўвасаблення скульптуры ў выглядзе застылага на шматгадовы ці шматвяковы перыяд аднадзённага матылька дае гледачу магчымасць самаправеркі на гарманічнае ўспрыманне сусвету. Той, хто знаходзіцца ў максімальна збалансаваным ментальна-фізічным стане, здольны адчуваць гармонію твора пяццю органамі пачуццяў, маючы з аб'ектам адно візуальны кантакт. Такім чынам, гарманічна складзеная з дзвюх частак праца можа з'яўляцца ідэнтыфікатарам раўнавагі свядомасці і фізіялогіі гледача, правяраць яго збалансаванасць паміж сном і рэальнасцю, паміж прыродным і чалавечым, паміж жалезным і цёплым, паміж памяццю і марай...

1. Кацярына Сумарава. Памежны стан. Алей. 2014.
2. Алег Усціновіч. У бясконцасць. Акрыл. 2014.
3. Максім Пятруль. Контрбатэрфляй. Бронза, алюміній, граніт. 2014.

Два полюсы сацыяльнага

«Рэальны свет» Марціна Пара і Рымальдаса Вікшрайціса ў галерэі «Ў»

Алеся Белявец

Арганізатары «Месяца фатаграфіі ў Мінску» вырашылі распачаць мерапрыемствы зорна. За тыдзень да афіцыйнага адкрыцця падзеі галерэя «Ў» прэзентавала праект двух вядомых аўтараў — брытанца Марціна Пара і літоўца Рымальдаса Вікшрайціса — з вельмі падобнымі поглядамі на гэты самы рэальны свет. Але з рознымі эмоцыямі — змрочным дакументаваннем і тонкім іранізаваннем.

Зрэшты, там і там — дакумент. Толькі іранічны Пар кадруе парадоксы, адкрыта працуе з колерам, дадае сюру з дапамогай успышкі сярод белага дня, а меланхалічны Вікшрайціс здымае будзённае завуголле, дэманстратыўна не звяртаючы ўвагу на якасць атрыманага сведчання, холадна і бязладна фіксуючы рэальнасць. Ужывае аматарскую стылістыку для ўзмацнення эфекту падглядвання.

Марцін Пар — брытанскі фатограф, сябра знакамітага агенцтва «Magnum Photos», у якое ўвайшоў не адразу і няпроста: яго метад дакументавання рэчаіснасці вельмі спецыфічны. Пад пільнай увагай майстра апынаецца паўсядзённае жыццё еўрапейца. На гэтых здымках гламурнае мерапрыемства пачынае нагадваць тусоўку маргіналаў, а на пляжным адпачынку нечакана адшукваюцца «героі», што выклікаюць асацыяцыі з персанажамі Франсуа Рабле, адно ў атачэнні сучасных аксесуараў.

Літоўскага фатографа Рымальдаса Вікшрайціса ў 2009 годзе падчас еўрапейскага фестывалю «Rencontres d`Arles» у Арле на званне «адкрыццё года» намінаваў менавіта Марцін Пар, з таго часу і пачалося іх супрацоўніцтва. Вікшрайціс, зануpаны ў існаванне літоўскай вёскі, здымае жыццё вакол сябе, выбіраючы даволі каларытныя, жорсткія сюжэты.

У выніку на выставе атрымалася абсалютна нечаканая сумесь, замешаная на падабенствах і кантрастах. Па-першае, колер і ч/б, пры бліжэйшым разглядзе — вельмі дарэчныя сродкі для выяўлення розных пазіцый. Па-другое, супрацьстаўленне закінутых вёсак і гламур вялікіх гарадоў, пляжаў і супермаркетаў.

Гэта дзіўная, невыносная фатаграфія, калі можна дазволіць такую класіфікацыю. Вельмі выбарачнае дакументаванне. Пар займаецца даследаваннем, вандруючы па свеце, фіксуючы прыкметы глабалізацыі і звычкі класу спажыўцоў. Вікшрайціс дзейнічае лакальна, абмяжоўваючы сябе светам правінцыі.

«Рэальны свет» — назва, якая мусіць усё патлумачыць. Іх дакументаванне — усяго толькі дапытлівы позірк, увага да дробязей і ракурсаў і глыбокае назіранне. Хто ж вінаваты, што ў тым месцы і ў той час здымкі ўсё не так, як патрэбна, не так, як лічыцца прыстойным, эстэтычным і культурным? Ці толькі аўтары з вузкай спецыялізацыяй, бо вышукваюць адпаведныя сюжэты? Нездарма Пар кажа, што вакол нас вельмі шмат прапаганды, якая «маніць нам пра свет, а я паказваю рэчы такімі, якімі яны сапраўды з'яўляюцца». «Канешне, — удакладняе англійскі фатограф у іншым інтэрв'ю, — у маіх працах прысутнічае пэўны цынізм. Я пасміхаюся з людзей, але не з канкрэтнай асобы, а з усіх нас. Усе мы вінаватыя. Усе мы — частка адной праблемы. Мне здаецца важным гаварыць пра багацце Захаду, а не толькі пра войны, голад і беднасць, паноўныя ў краінах трэцяга свету».

Цікава і тое, што два фатографы намацалі прычыну, каб выставіцца разам, бо героям Вікшрайціса не да раскошы, яны не выпаўзаюць з беднасці, аднак жывуць у ёй у стане пэўнай гармоніі, арганічнай блізкасці да жывёл і прыроды.

Таму выстава — усё ж пра чалавека, пра крайнія полюсы сацыяльнага свету. Пра багацце, што прыводзіць да беднасці духу, і пра беднасць, якая, відавочна, вядзе да таго ж. А ў аснове — развагі пра прыроду чалавека.

Нашаму гледачу застаецца толькі выбіраць, які з аўтараў гаворыць на больш зразумелай яму мове.

1. Марцін Пар. Бенідорм. Іспанія. З серыі «Апошні прытулак». Фота. 1997.

2. Рымальдас Вікшрайціс. Вясковыя дзеці. Фота. 2004.

«Agro»
Праект Сяргея Лескеця ў прасторы «ЦЭХ»

Аліна Будзевіч

Сяргей Лескець. «Аграгарадок “Заскавічы” Маладзечанскага раёна. Маладая пара, Юра і Таня, мараць жыць ва ўласным доме». З серыі «Agro».

Сяргей здымае сваіх былых сяброў і аднакласнікаў, таму лёгка знаходзіць з імі агульную мову і дамагаецца натуральнасці пастаноўкі. Але дыстанцыя ў дзесяць гадоў, на працягу якіх ён жыў у Мінску, дазволіла фатографу зірнуць на старых знаёмцаў абстрагаваным, даследчым позіркам. Варта параўнаць гэты праект з экспазіцыяй літоўскага фотамастака Рымальдаса Вікшрайціса ў сценах галерэі «Ў», які працуе з правінцыяй ва ўсіх яе непрыхаваных праявах. Аднак там падкрэсліваецца натуральнасць вясковага жыцця, тут акцэнт робіцца на штучнасці. Аграгарадок часта ўзнікае на пустым месцы, гэта жыццё ў аднатыпных інтэр'ерах, фактычна — абжыванне пустой прасторы, прасторы без гісторыі. Цікавая тут матывацыя фатографа: «Я пачаў здымаць праект пра беларускія аграгарадкі, каб разабрацца ў сваім пакаленні і ў той моладзі, што засталася жыць у вёсках, у сваіх аднагодках, якія ўдзельнічаюць у дзяржпраграме развіцця вёскі. Я хацеў пераасэнсаваць і іхні выбар, і свой. Я імкнуўся дакументаваць сваю эпоху, дзве пяцігодкі “вясковага рэнесансу” — унікальны сацыяльны праект, характэрны для нашай краіны і для нашага часу, тыя трансфармацыі, праз якія праходзіць наша грамадства».

З іншага боку, гэты адзінкавы сацыяльны эксперымент ператвараецца ў сацыяльную пастку: «Размаўляючы з маімі героямі, — апавядае фатограф, — я пачаў разумець, што пераезд у аграгарадок для выпускнікоў каледжаў і тэхнікумаў з'яўляецца своеасаблівым актам згоды на дарослае жыццё. Ім, у адрозненне ад іншых раўналеткаў, не трэба браць крэдыты або стаяць у чарзе, каб пабудаваць жыллё, жыць з бацькамі або здымаць кватэру. З іншага боку, не падазраючы пра гэта, яны сыходзяць у тую ж “бацькоўскую зону камфорту”, дзе дзяржава стварае для іх умовы і забяспечвае побыт “горада ў вёсцы”, але абмяжоўвае выбар будучыні».

Падкрэсліваючы штучнасць і чысціню прасторы, Сяргей Лескець выбірае амаль пратакольныя формы аповеду, холадна пералічвае дамы, элементы прыроды і інтэр'ера, фіксуе насельнікаў, іх сацыяльны статус. Безэмацыйнае даследаванне перакрочвае межы месца і часу, становіцца адбіткам тыпаў, характараў і лёсаў.

«У калідорах памяці»
Праект Даніэля Зайферта і Іветы Вайводэ ў прасторы «ЦЭХ»

Аліна Будзевіч

Івета Вайводэ. Без назвы. З серыі «Недзе на сцежцы, што знікае». 2012—2013.

Геапалітычныя трансфармацыі, што адбіліся як на лёсах людзей, так і на прыродным і гарадскім ландшафце, — тэма праекта «У калідорах памяці» латвійскага і германскага фатографаў. «Пасля краху камуністычнай ідэі напрыканцы XX стагоддзя ў Еўропе адбылася моцная рэструктурызацыя, у выніку якой некаторыя раёны зазналі бум, тады як іншыя засталіся ў забыцці. Як насельніцтва гэтых рэгіёнаў дае рады ў новай сітуацыі? Хто з'язджае, а хто застаецца? Што захоўваецца і зберагаецца? Якія ўспаміны ўсё яшчэ жывуць?»

Пытанні, пакладзеныя ў аснову фатаграфічнага даследавання, паспрыялі ўзнікненню дзвюх серый.

Адна з гэтых серый блізкая і зразумелая нам па некалі адзінай краіне: Івета Вайводэ фатаграфуе мястэчка Пілцэнэ ў Латвіі.

Другая тычыцца агульнага сацыялістычнага блоку — Даніэль Зайферт засяродзіўся на гарадку Любенаў ва Усходняй Германіі.

Івета прыязджае ў дом сваёй сям'і, у якім ніколі раней не была, здзяйсняючы «візуальную экскурсію ў пакаленне яе бабуль і дзядуль» ды ладзячы этналагічнае даследаванне аддаленага рэгіёну Еўропы. Яе фатаграфіі — гэта фіксацыі, а не аповеды. Партрэты, будзённыя інтэр'еры і краявіды.

Даніэль Зайферт будуе сваю серыю таксама на сведчаннях-фіксацыях, але кладзе ў аснову не ідэю кантрасту, які яго найбольш уражвае, а ўзаемадзеянне маладосці і заняпаду. Больш за год ён дакументаваў існаванне мястэчка Усходняй Германіі. Даніэль паказвае жыццё падлеткаў удзень і ўначы, у скейт-парку, на аўтобусных прыпынках, на гульнявых пляцоўках, дзе яны бавяць час і пакідаюць графіці на сценах.

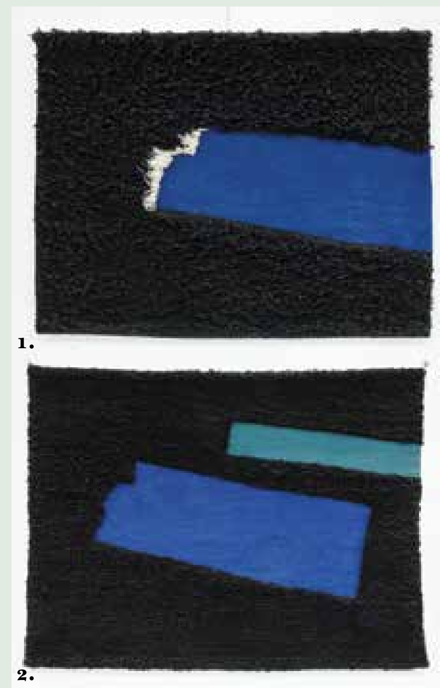
«Мастакі ідуць па слядах стану няўпэўненасці; вакууму бяздзейнасці і аддалення, які адмаўляе любую веру ў прагрэс і разам з тым развівае сваю ўласную ўнікальную трываласць за кошт пэўнай непадуладнасці часу», — робіць агляд атрыманага візуальнага дакумента куратар Ан-Крысцін Бертран.

Назва засведчвае, што праект не столькі ўвасабляе ландшафт і біяграфію, колькі займаецца аналізам механізмаў памяці — ад успрымання інфармацыі да яе асэнсавання.

«Прарыў»
Выстава Ніны Пілюзінай у Палацы мастацтва

Яўген Шунейка

Ёсць у італьянскім артыстычным лексіконе вядомы выраз «davanti a tutti» — пеперадзе ўсіх. Яго лёгка можна скарыстаць у размове пра Ніну Пілюзіну. Мастачка бударажыць творчы асяродак сваімі наватарскімі габеленнымі вырашэннямі, што пашыраюць межы магчымага ў тэкстылі, яна — аўтар міні-, мідзі-, максі-габеленаў, майстар роспісаў на тканіне і стваральніца вельмі тонкага акварэльнага жывапісу. Да сямідзесяцігоддзя спадарыня Пілюзіна прадэманстравала свой непараўнальна смелы «Прарыў», які замацавала і ў назве выставы.
Ніна Пілюзіна супастаўляе ўласныя габелены з фрэскамі ў нацыянальным стылі ў пяцічасткавай кампазіцыі з вясельнымі музыкамі, парушае звычайныя прастакутныя формы і дазваляе сваім тэкстыльным журавам узлятаць у неабмежаванай экспазіцыйнай прасторы. Яе наўмысна заімшэлы габеленны «Зубр» успрымаецца як волат з купалаўскай спадчыны, а «Навука пра зоркі» выклікае адчуванне злучнасці з касмічнай прасторай.
У габеленных сплячэннях ёсць своеасаблівая вобразная моц для выяўлення любой творчай задумы, калі яна, задума, сапраўды арыгінальная і наватарская, як гэта заўсёды бывае ў Пілюзінай. Мастачка даследавала гістарычныя здабыткі нашага мастацтва і разам са спрактыкаванымі барысаўскімі ткачыхамі аднавіла барочную шпалеру «Пацвярджэнне княжаскага тытула Міхала Радзівіла Чорнага», у лепшых традыцыях супрэматызму Казіміра Малевіча і мінімалізму Марка Роткі стварыла габеленны цыкл, тэма якога фармальна ўвасоблена надзвычай выразна: ад пачатку прарыву да яго завяршэння.
Пасля выставы Ніна Пілюзіна можа распачаць турнэ па рэгіёнах Беларусі, каб ускалыхнуць культурнае жыццё тэкстыльнай па прыродзе нацыі, можа знайсці магчымасць доўгатэрмінова экспанаваць свае выдатныя творы ў буйных грамадскіх асяродках сталіцы з вялікімі і светлымі заламі, бо цяпер такіх збудавана шмат, а яе манументальныя працы цалкам прыдатныя для такіх плошчаў. Спадарыня Пілюзіна сцвердзілася і яшчэ раз пераканала, што тэкстыльнае мастацтва развіваецца надзвычай плённа. І яго ўжо няпроста схаваць у скрынках запаснікоў.



1. Пачатак прарыву. 2004.
2. Прарыў. 2006.

«Кераміка ночы»
ў галерэі «Універсітэт культуры»

Алеся Белявец

Міжнародны пленэр керамікі «Арт-Жыжаль» гэтым летам прайшоў у трынаццаты раз. Пад кіраўніцтвам нязменнага Валерыя Калтыгіна і з удзелам мастакоў з дзевяці краін, у тым ліку з Францыі і Японіі. Традыцыйна па выніках пленэру была зладжана выстава, спачатку ў Бабруйску, а ў кастрычніку — у Мінску.
Керамістам прапанавалася тэма, прысвечаная сацыяльнай экалогіі: «Чалавек у асяроддзі пражывання».
Нагадаю галоўныя адметнасці «Арт-Жыжаля». Праца керамістаў адбываецца ў палявых умовах, з выкарыстаннем самаробных печак і галоўнае — традыцыйнай тэхналогіі абвару. У гэтым тэхналагічным працэсе важны момант перапыненага абпалу і акунання гарачага вырабу ў спецыяльную мучную боўтанку.
З 2005-га пленэры выконваюць функцыю майстар-класаў для пачаткоўцаў, аднак і вопытным прафесійнікам ёсць з чым эксперыментаваць. Найперш гэта нюансы тэхналогіі, а таксама асаблівасці працы ў палявых умовах.
Новым досведам керамічнага летніка ў 2015-м з’явіліся стварэнне так званай «бутэлькавай печкі» ды апрабаванне розных новых тэхналогій.
На выставе «Кераміка ночы» ў галерэі «Універсітэт культуры» адметнасці пленэрнай працы ўвасобіліся з выразнай паўнатой. Праявіліся як плённасць даробку кожнага ўдзельніка, так і маштаб прац: гэта складаныя шматпрадметныя кампазіцыі ды вялікія па аб’ёме рэчы, што даволі цяжка зрабіць у палявых умовах.
Варта адзначыць: стылістычны дыяпазон таксама разнастайны: ад аб’ектаў, падкрэслена набліжаных да механізмаў прыроднага формаўтварэння, да дэкаратыўнасці і нават апавядальнасці. Аднак на выставах, якія падсумоўваюць працу «Арт-Жыжаль», становіцца відавочна: цягам многіх гадоў і трынаццаці пленэраў нарадзіўся і сталее асобны кірунак развіцця беларускай керамікі.

Святлана Кірылюк. Лодка. Шамот, дымленне, абвар. 2015.

Сакральнае ў будзённым

Андрусь Такінданг пра шчырасць і аўтэнтычнасць

Алеся Белявец

Гэтая асоба ў нашай культурнай прасторы надзвычай каларытная. Музыка двух гуртоў — «RECHA» і «Гаротніцы», мастак, тэлевядучы (на працягу пяці гадоў вёў перадачу «Беларуская мова», дзе расказваў пра этымалогію беларускіх слоў). Пакручастая біяграфія: закончыў Гімназію-каледж мастацтваў імя Івана Ахрэмчыка, крыху павучыўся ў Акадэміі мастацтваў, пасля на рэстаўрацыі ва Універсітэце культуры і мастацтваў, працаваў у Беларускім дзяржаўным музеі архітэктуры і побыту.

У Цэнтры сучасных мастацтваў якраз падчас нашай размовы адбываецца твая выстава «Крыжовы шлях. Дошка, аловак, акрыл», якая і стала нагодай для гутаркі. У экспазіцыі я ўбачыла дастаткова нечаканую выяўленчую сістэму: з аднаго боку, творы можна разглядаць як рэлігійны жывапіс, з іншага — як шчырыя і сучасныя артыстычныя развагі на рэлігійныя тэмы. Увядзенне графічных аркушаў з выявамі беларускіх гарадоў і мястэчак (ілюстрацыі да праекта «Магічная мапа») — яшчэ адзін даволі нестандартны пластычны ход у выбудове экспазіцыйнай прасторы. Аднак я асабіста практычна не бачыла тваіх прац. Гэта першая персанальная выстава?

— Здаецца, трэцяя. А ў Мінску — так, першая. У сталіцы я доўга не рашаўся выстаўляцца, таму што тут узнікае вялікая колькасць складаных арганізацыйных момантаў. Зладзіць выставу ў Цэнтры сучасных мастацтваў прапанавала Каміла Янушкевіч, яна і стала яе куратарам. Я пагадзіўся і пачаў думаць над канцэпцыяй.

Цыкл з чатырнаццаці карцін, выкананы акрылам на дошцы (назва праекта як бы намякае на тэхніку працы), — вынік замовы?

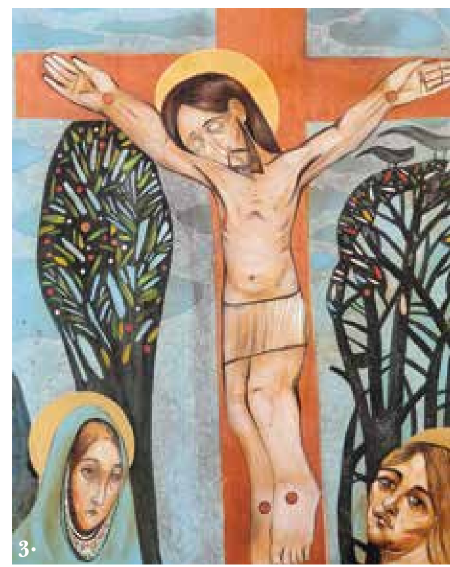
— Так, насамрэч выстава складаецца з дзвюх замоваў. «Крыжовы шлях» — гэта чатырнаццаць дошак, распісаных для Лучайскага касцёла па просьбе ксяндза Мікалая Ліпскага. Пра вёску Лучаі я магу гаварыць бясконца: штомесяц там адбываюцца фэсты, канцэрты, урачыстасці. Фактычна ксёндз стварае культурную прастору. І ён вырашыў размясціць сцэны Крыжовага шляху на вуліцы. Гэта традыцыйны сюжэт, які часта можна ўбачыць у касцёле...

Накшталт каплічак у вёсцы Мосар? Там з ініцыятывы ксяндза Юзафа Булькі за касцёлам былі размешчаны каплічкі з таямніцамі святога

Ружанца, а на могілках — каплічкі са стацыямі Крыжовага шляху.
— Так, і гэта той жа рэгіён, а ксёндз Мікалай пэўны час працаваў разам з ксяндзом Булькам у Мосары. Зараз ён актыўна займаецца добраўпарадкаваннем старажытнага касцёла святога Тадэвуша ў Лучаях. Дык вось: «Крыжовы шлях» будзе знаходзіцца не на тэрыторыі касцёла, а на вясковых могілках у каплічках, якія б служылі своеасаблівай аховай. Гэтыя каплічкі пад 14 дошак з роспісамі робяцца адмыслова. У маёй серыі атрымаўся даволі пазітыўны, аптымістычны каларыт — якраз вельмі прыдатны для дэманстравання на вуліцы.
Я доўга не згаджаўся працаваць над тэмай Крыжовага шляху, але ўсё ж наважыўся. Не так даўно — акурат пад выставу — яго і завяршыў.
Мяне ўвогуле цікавяць розныя мадэлі выяўленчасці... Ці былі нейкія знешнія ці ўнутраныя абмежаванні пры стварэнні рэлігійнага цыклу?
— Я пісаў яго досыць доўга, бо рабіў перапынкі. Калі закончыў, задумаўся, што нечакана — разам з гэтым цыклам, прысвечаным Крыжоваму шляху, — уваходжу ва ўзрост Хрыста. Праца расцягнулася на некалькі гадоў. З іншага боку, яна і не мусіла быць хуткай. Так, ёсць абмежаванні, і найперш у маёй галаве, паколькі я заўсёды памятаў, што самае лепшае ў сакральным жывапісе даўно ўжо зроблена. Калі звярнуць увагу на нейкія сучасныя патугі ў рэлігійнай тэматыцы, то часам гэта выглядае папсова, часам эстэтычна непрымальна для мяне. Пасля я знайшоў тэалагічнае абгрунтаванне свайго дазволу на пісанне «Крыжовага шляху». Ёсць розныя спосабы выяўлення — галоўнае знайсці адпаведны. І ёсць меркаванні, што майстэрства мастаку часта можа замінаць.
Гэта быў мой уласны бар'ер, я яго пераадолеў. І рушыў у гэты шлях.
Якім чынам, праз які пошук ты прыйшоў да выніковай формы падачы рэлігійнага сюжэта — без кананічных рамак, з устаўкамі будзённых форм і сюжэтаў?
— Я люблю народны — уніяцкі — іканапіс, меў магчымасць з ім пазнаёміцца падчас працы рэстаўратарам у Музеі архітэктуры і побыту ў Строчыцах. Там былі добрыя калегі, выдатныя ўмовы працы і доступ да іканапісных сховішчаў. Гэтыя іконы — жыццярадасныя і непасрэдныя. Я ж ведаю свой характар і, пачынаючы працу над цыклам, разумеў, што не заўсёды змагу стрымаць і абмежаваць сябе нейкай строгай формай. То-бок на візантыйскі канон я амаль не арыентаваўся, толькі на народны іканапіс пазамінулага стагоддзя, пераважна ўніяцкі. Бо і краіна тады была ўніяцкая, а мастак — непасрэдны ў сваім выяўленні. Напрыклад, ён мог пабачыць гравюру з «Мадонны» Рафаэля, уразіцца і напісаць ікону пад яе ўздзеяннем. Наколькі хапала майстэрства. І ў гэтым шчырасць узаемаадносін паміж творцам і Богам — нібы паміж дзіцем і бацькам. Дзіця ў сям'і можа дазваляць сабе простыя словы. І я падумаў, што буду рабіць так, як умею, размаўляць на мове, зразумелай людзям, якія жывуць у вёсцы Лучаі. Каб не падманваць сябе.
Так я вырашаў мастацкія задачы «Крыжовага шляху».
А сам ты вернік?
— Каб не быў, то не ўзяўся б за замову. Ды і прапановы не ўзнікла б. З ксяндзом Мікалаем пазнаёміўся праз музыку, і мы з гуртом «RECHA» аднойчы зладзілі ў Лучаях канцэрт. У тамтэйшым касцёле вельмі часта выступаюць многія знакамітыя гурты розных кірункаў. Увогуле Лучаі — гэта паралельная рэчаіснасць. Невялікая вёсачка, даволі далёкая ад Мінску, і там штомесяц адбываецца рок-фэст. Тое мясціна Агінскага, і на замову айца Мікалая ў Лучаях зроблены помнік знакамітаму кампазітару, чакаецца дазвол, каб яго ўсталяваць. Гэта адна з замоваў, адна з частак выставы.
Другая нарадзілася з супрацоўніцтва з культурніцкай кампаніяй «Будзьма беларусамі». Я рабіў ілюстрацыі да літаратурнага праекта «Магічная мапа». У чым яго сутнасць? Самыя розныя людзі — нікому не вядомыя і вельмі знакамітыя паэты, пісьменнікі і мастакі — дасылалі свае лісты на «Будзьма...» з аповедамі пра ўлюбёныя мясціны краіны. Вулкі, дамкі, нейкая лава, помнік ці камянічка. Мая задача — чытаць гэтыя нарысы і рабіць замалёўкі. Калі апісаны аб'ект знаходзіўся паблізу, то можна было пад'ехаць і замаляваць яго з натуры, калі гэта далёкая вёсачка, то даводзілася шукаць фотаздымкі ці заклікаць сваё ўяўленне. Такім чынам я павандраваў па ўсёй Беларусі. Зараз здараюцца сітуацыі, што прыязджаю ў нейкае мястэчка ці вёсачку і разумею, што я тут ужо быў. Бо чытаў пра гэтую вулку і маляваў яе.
Чаму ў адным выставачным праекце ты вырашыў спалучыць такія розныя цыклы?

1.

2.


3.

— Ілюстрацыі да «Магічнай мапы» вельмі маленькага фармату, і я вырашыў проста аблкеіць імі сцены — як шпалерамі. Каб яны сталі такім жывым фонам да Крыжовага шляху. І ў мяне атрымалася нясенне крыжа па мястэчках, вулках, завулках. Я падумаў — чаму б і не? Крыжовы шлях дае водгук, адбіваецца і ў мастацтве, і ў жыцці чалавецтва. Гэтыя законы павінны функцыянаваць і на нашых вулках. Тут і бібліятэка, і помнік Леніну, і праспект — а пасярод гэтага крыж. Прынамсі, калі я расклаў працы двух цыклаў, ніякіх супярэчнасцей не ўбачыў. І так узнікла выстава з дзвюх замоваў.

Памятаю цябе з часоў гімназіі-каледжа і бачыла твой жывапіс на праглядах — ён выразна вылучаўся. Раптам становішся рэстаўратарам, гэта вельмі пакручасты шлях.

— З аднаго боку — шукаў сваё месца, з іншага — усё часта адбывалася выпадкова. У Акадэміі мастацтваў я правучыўся каля года. І мяне, дзякуй богу, выгналі. Тады мне было цяжка ацаніць вартасць гэтай падзеі. У Акадэміі я працаваў літаральна начамі, і чым больш маляваў, тым горш атрымлівалася. Дужа перайма ўся ўсім гэтым. Бо кафедра манументальна-дэкаратыўнага мастацтва вельмі мне падабалася. І я за час, што там правучыўся, засвоіў шмат розных тэхналогій і прыёмаў, якімі дасюль карыстаюся. Затым я вырашыў завязаць з мастацтвам наогул, стаць шафёрам ці працоўным на заводзе. Аднак акурат тады пачаўся другі набор на кафедру рэстаўрацыі ва Універсітэце культуры і мастацтваў. Падаў дакументы і паступіў. Падчас навучання рэстаўрацыі пазнаёміўся з цікавымі рэчамі ў мастацтве. Пасля заканчэння папрацаваў у Музеі архітэктуры і побыту ў Строчыцах.

Там ты працаваў як мастак-рэстаўратар. Але маляваць і пісаць карціны не кінуў?

— Так, шмат маляваў, нават браў прыватныя ўрокі. І вось толькі тады я пачаў атрымліваць асалоду ад малюнка з натуры, які за час вучобы стаў для мяне пакутай. Напэўна, у мастакоў без крызісаў не бывае, але пасля іх пачынаецца іншы этап. І я здолеў увесь свой эмацыйны багаж пераплавіць у творчасць.

Стаў ездзіць на польскія пленэры, і там я вучыўся ў мастакоў з іншых краін. У вельмі цудоўнае месца — вёска Крыжова на захадзе Польшчы. Там я «пакаштаваў» сапраўднага мастацкага хлеба, калі не думаеш ні аб чым, толькі займаешся жывапісам ці графікай. У той вёсцы быў моцны рух супраціўлення падчас вайны, у які ўваходзіў святар, усіх іх знішчылі. І я падумаў, што гэта быў іх крыжовы шлях, і выканаў невялікую графічную працу. Таму «Крыжовы шлях» для вёскі Лучаі — не першы.

Мяне ўсё ж не перастае цікавіць пытанне, чаму ты не ўпісаўся ў акадэмічную сістэму навучання?

— Выкладчыкі зразумелі, што, можа, лепш даць чалавеку адстаўку. На адкрыццё гэтай выставы прыйшла мая настаўніца Раіса Паўлаўна Сіплевіч і расказала публіцы, маўляў, калі яна першы раз паставіла нацюрморт для паступіўшых дзяцей, то яны сталі выбіраць сабе лепшыя месцы. Прыйшоў Андрусь, узяў планшэт, сеў спінай да нацюрморта і пачаў маляваць.

4.

У цябе даволі экзатычная біяграфія: выхоўваўся ў вёсцы...

— Так, мой дзядуля — выкладчык фізікі, бабуля — рускай мовы і літаратуры. Да 5 класа, да «Парната» я сапраўды жыў у вёсцы, там хадзіў у школу. Дзядуля меў свой музычны гурт у маладосці, іграў на мандаліне, баяне, гармоніку, спяваў. І бабуля мая спявае. Праўда, народныя песні яна не любіць, толькі ваенна-патрыятычныя. Дзядуля маляваў таксама, і не так, як я, а больш ахайна і строга, Акадэмію мастацтваў ён дакладна скончыў бы. Ён мяне падрыхтаваў да паступлення ў мастацкі каледж. Да таго часу ў дзяцінстве я маляваў абстрактныя карцінкі. Маці мяне заахвочвала.

Захапленне музыкай адтуль — з дзяцінства?

— Не, калі я быў малы, мяне аддалі ў музычную школу, я яе кінуў і перайшоў у мастацкую. Музыка з'явілася на старэйшых курсах «Парната». Усе хацелі быць рокерамі, падабацца дзяўчатам, іграць рок-музыку ды стаяць на сцэне. Вось так гадоў у 18 узнікла неабходнасць іграць. З гэтага ўсё і пачалося і дагэтуль не заканчваецца.

Якая дзейнасць займае больш часу?

— Музыка, таму персанальныя выставы — рэдкія. Удзел у супольных праектах таксама мінімальны, не ўяўляю свае работы на сценах. Ніколі не кідаю маляваць, але гэта не заўсёды творчыя працы і не такая інтэнсіўнасць, якая мусіць быць у мастака.

І паводле якога графіку будуецца твой дзень?

— Канцэрты, рэпетыцыі. Гэта ўсё з'ядае шмат часу, аднак мне падабаецца мой расклад: хочацца больш канцэртаў, больш выставаў і больш часу.

Творчасць — мой спосаб жыцця, так я і жыву — праз музыку, праз жывапіс. Не часта экспануюся, але не ведаю, кім я буду, калі перастану маляваць.

Ёсць розныя сферы мастацкай дзейнасці. Калі робіш нейкую замову, то ў гэтых межах знаходзішся, калі творчая праца... вядома, малюеш з разлікам на гледача, ты больш вольны... Калі я максімальна шчыры, то і гледачу гэта цікава. Адукацыя дазваляе апранаць розныя маскі і рабіць твор любога кшталту. Удала атрымліваецца тады, калі з'яўляешся сам сабой. Натуральна, ёсць пэўны баланс паміж мастацкай мовай, шчырасцю і пэўнай жывапіснай дысцыплінай. Каб праца выглядала ахайна, больш-менш гарманічна, падпарадкоўвалася пэўным законам. Але гэтаму нас добра навучылі, і рух той амаль падсвядомы — яго не кантралюеш.

Для мяне самае каштоўнае ў мастацтве — гэта сам працэс стварэння, я часта імкнуся да эскізнасці. Мне падабаецца, калі можна прасачыць структуру работы ад алоўкавага накіда, ад пачатку працы да канца. Бачыць усю схему выбудоўвання кампазіцыі. Я імкнуся пакінуць след голай думкі, ці гэта будзе алоўкавая рыса, ці нават адарваны край аркуша. Мяне цікавіць аўтэнтычнасць...

Якія бліжэйшыя творчыя планы?

— Хацелася б гэтую выставу пакатаць, звазіць, напрыклад, у Германію, бо ёсць час да ўсталявання каплічак на Лучайскіх могілках.

...А далей будуць звычайныя лучайскія гледачы, а мастацтва зноў стане выконваць сваю непасрэдную функцыю — тлумачыць, натхняць і суцяшаць...

1,2,3. З нізкі «Крыжовы шлях». Дошка, аловак, акрыл. 2014—2015.
4,5. З нізкі «Магічная мапа». Змешаная тэхніка. 2013—2015.
Фота Сяргея Ждановіча.

5·

Год Агінскага

Сугучна ці выпадкова?

«Паланэз» у Палацы мастацтва

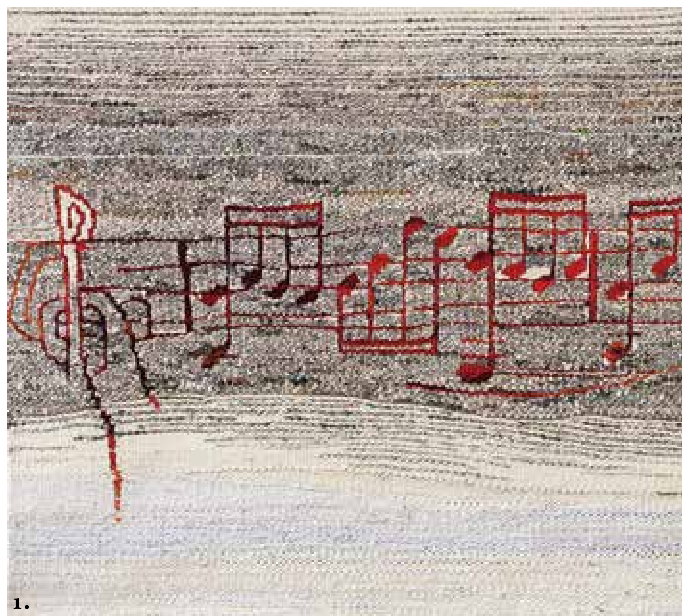
Марыя Чарняўская

Да аналізу выстаў Саюза мастакоў патрэбны асаблівы падыход. Калі размова ідзе пра групавую экспазіцыю, што звычайна мае адпаведную тэму, то амаль кожны раз крытыкі наракаюць: прастора павінна быць выбудавана. Добрым тонам сёння лічыцца наяўнасць куратара, які неабходны для стварэння гісторыі — для развіцця тэмы праз індывідуальны пошук кожнага аўтара. У іншым выпадку творы развешваюцца на сценах выключна паводле сугучнасці колеравых палітраў, цэхавай прыналежнасці і гэтак далей. З іншага боку, калі куратара няма, мастакі не вінаватыя, што праца згубілася, не прагучала, растварылася сярод іншых, стала невідочнай у закутку. Таму часам — дзеля таго, каб закцэнтавацца на ўдзельніках, а не на арганізатарах, — варта змяніць крытэрыі і разглядаць экспазіцыю не як аркестр, а як шматгалоссе, праз пасыл кожнага аўтара да гледача. Апошні, паступова рухаючыся ўздоўж экспанатаў, абавязкова знойдзе свайго майстра і свой сюжэт.

Выстава «Паланэз» была прысвечана 250-годдзю Міхала Клеафаса Агінскага. «Знакаміты кампазітар і музыкант, выдатны дзяржаўны дзеяч і дыпламат з'яўляецца надзвычай прыцягальнай постаццю для творчага асэнсавання, а таксама даследавання пакінутай ім культурнай спадчыны. 2015 год аб'яўлены ЮНЕСКА годам Міхала Клеафаса Агінскага, што падкрэслівае яго значнасць у сусветнай мастацкай культуры. Творчасць кампазітара, яго жыццё, абвеянае рамантычным духам, спалучанае з героікай змагання, прыцягвае ўвагу беларускіх творцаў», — радкі з прэс-рэліза заклікаканы патлумачыць надзвычайную прыцягальнасць тэмы. Шмат работ розных гадоў на розныя тэмы і сюжэты апынулася ў экспазіцыі побач, і толькі частка з іх была напісана адмыслова да выставы. Дыяпазон жанраў, тэхнік на першы погляд можна акрэсліць як шырокі, але насамрэч гэта не так. Шкада, што не быў паўтораны падыход да выбудовы экспазіцыі, апрабаваны на выставе, прысвечанай паўстанню Кастуся Каліноўскага, калі да працэсу далучыліся творцы, што працуюць з інсталяцыямі, аб'ектамі і мультымедыйнымі праектамі. Экспазіцыя атрымалася шматузроўневая, рэчы, відэа, фактуры, рух, колер — усё сыграла на складанасць глядацкага ўспрымання.

Напрыканцы прэс-рэліз паведамляе: «Выстава "Паланэз" яскрава сведчыць аб тым, што для беларускіх творцаў Міхал Клеафас Агінскі з'яўляецца не проста выдатнай гістарычнай асобай, персанажам са школьных падручнікаў. У работах мастакоў, натхнёных яго творчасцю, відавочна існаванне непарыўнай сувязі мінулага і сучаснага, адчуваюцца імпульсы новага жыцця беларускай спадчыны».

Пра намеры мастакоў мы вырашылі даведацца асобна, бо тэма выставы насамрэч шырэйшая за постаць Міхала Клеафаса Агінскага — лёсы Радзімы, героі і краявіды цалкам арганічна ўпісваюцца ў канцэпцыю. Мы вылучылі работы, набліжаныя да тэмы, і запыталіся ў іх аўтараў наступнае: «Ці адмыслова да выставы вы стварылі сваю працу? Калі не, то чаму вырашылі яе паказаць у гэтай экспазіцыі? Якім чынам, на вашу думку, твор раскрывае тэму выставы?»


1.

Святлана Баранкоўская свой габелен рабіла адмыслова да выставы, бо тэма гэтай экспазіцыі сама па сабе вельмі сугучная яе творчасці: «Юбілей Агінскага — падзея даволі значная, таму я чакала, што Саюз мастакоў такую нагоду не абміне. Саму працу зрабіла даволі хутка, задумала яе ўлетку, на пленэры, прысвечаным Рыгору Барадуліну. Музыка барадулінскіх вершаў і музыка Агінскага зліліся ў адно. У габелене літаральна ўвасобленыя ноты паланэза. Уведзены і нетэкстыльныя элементы — газеты. Праз іх я хацела правесці думку, што няма нічога больш непатрэбнага, чым учорашнія навіны, але менавіта з іх складаецца жыццё».

Генадзь Драздоў над серыямі «Фрагменты беларускага барока» і «Фрагменты беларускага дойлідства» працуе час ад часу больш за чатыры гады. Серыі не прысвечаны менавіта гэтай выставе. «Тэма паланэза Агінскага мае шырэйшы эстэтычны і гістарычны кантэкст. Тры працы, што я адабраў для выставы, на мой погляд, трапляюць у мінорны і настальгічны вобраз, звязаны з асобай Клеафаса Агінскага, з яго эпохай і з яго музыкай. На адной з работ — канкрэтны фрагмент будынка ў стылі віленскага барока. Тое, што мы страцілі, і, хутчэй за ўсё, беззваротна. Вобраз Агінскага таксама навявае адчуванні страты і развітання з найвялікшай каштоўнасцю — Радзімай. Падобныя пасыл і матывацыя твора Агінскага і маіх прац».

дзяліўся планамі па добраўпарадкаванні маёнтка. Уся тэрыторыя была недагледжаная, але мела сваю таямнічую прывабнасць. Высокія дрэвы ў парку, ручай, ставок з востравам і млынам, камень з надпісам абуджалі фантазію. Залессе для мяне — гэта радзіма гімна Беларусі, хоць і не афіцыйнага. І мне цікава, ці ёсць нешта такое ў прыродзе, у краявідзе, што магло падштурхнуць майстра на напісанне такіх твораў. Першую сваю працу на тэму Залесся я зрабіў дзесьці на трэцім курсе. Гэта быў невялікі афорт з выявай палаца. Я вельмі доўга марыў пажыць у Залессі некалькі дзён, паглядзець, як устае і садзіцца сонца. І толькі сёлета мне ўдалося здзейсніць сваю мару, прычым у самую любімую пару года. Вясной, на пачатку траўня, добрыя людзі мяне запрасілі. За тыдзень я зрабіў больш за дзесяць эцюдаў і каля сямісот фотаздымкаў. На выставу ў Палацы мастацтва, пра якую я вясной яшчэ і не ведаў, даў два эцюды. Выбраў работы з пазнавальнымі матывамі. На жаль, да гэтай выставы я не паспеў зрабіць карціну, якую

задумаў гады два таму. Гэта краявід — разважанне пра Радзіму».

На выставу «Паланэз» Кацярына Сумарава прапанавала тры карціны — «Памежны стан», «Змена настрою» і «Паланэз». Адмыслова для праекта працавала над «Паланэзам». «Гэта мінімалістычная карціна, якая сімвалізуе стан адарванасці ад роднай зямлі. Таму і кветка на ёй не мае каранёў і нібыта завісае ў прасторы сусвету. Такое было маё разважанне і мая рэфлексія. Што тычыцца іншых работ, то яны выкананы для маёй персанальнай выставы "Памежны стан", але я зразумела, што меладычнасцю і драматызмам яны кладуцца на тэму.

Адказваючы да гэтае пытанне, я згадала, як мой бацька распавядаў, што перад рэспубліканскімі выставамі ва ўсіх майстэрнях да ночы гарэла святло. Мастакі мэтанакіравана рыхтаваліся да экспазіцыі. Што давала ім натхненне 20-30 гадоў таму да працы над тэмай? Ці абяцаная і абавязковая закупка, ці прага да спаборніцтва і самасцвярджэння? Як на мой погляд, сёння творцы надта спакойна і з прахалодай глядзяць на гэтыя выставы. А файна было б запаліць і разварушыць ціхія воды беларту...»

Залессе знаходзіцца ў 30 кіламетрах ад Маладзечна, ад месца, дзе нарадзіўся мастак Аляксандр Грышкевіч: «Гэта мая радзіма. У тое кола трапляе Багданава Рушчыца, Вязынка Купалы, Ракуцёўшчына Багдановіча. Першы раз у Залессе я трапіў зусім маладым чалавекам. Хадзіў па закінутым палацы з выбітымі шыбамі, дзе гуляў вецер і пад нагамі шамацела лісце. Але ў пакоях былі яшчэ цэлыя кафляныя печы. У студэнцкія гады я заязджаў да Алеся Лася і Жэні Ліс. Яны жылі ў Зарудзічах. Гэта вёска зусім побач з палацам. Мы гулялі па парку, і Алесь расказваў нейкія біяграфічныя дэталі з жыцця Міхала Клеафаса Агінскага,

1. Святлана Баранкоўская. «І адзіны вобраз ажывае...». Лён, воўна, баваўна, папера. 2015.

2. Аляксандр Грышкевіч. Залессе. Эцюд. Алей. 2015.

3. Генадзь Драздоў. Фрагменты беларускага барока. Алей. 2012.

4. Кацярына Сумарава. Змена настрою. Алей. 2015.

Кульмінацыйны акорд

Наталля Ганул

Менавіта 25 верасня, у дзень нараджэння вядомага дыпламата, грамадскага і палітычнага дзеяча, мецэната і кампазітара Міхала Клеафаса Агінскага, у вялікай зале Белдзяржфілармоніі адбылася самая значная падзея фестывалю «Год Агінскага ў Залессі». 250-годдзе — дата знакавая, сёлета на Беларусі прайшло нямала падзей, звязаных з ёй. Ды і па ўсім свеце юбілей Агінскага, падтрыманы ЮНЕСКА, адзначаўся разнастайна. Бо постаць Міхала Клеафаса ўнікальная. Ён — асветнік і творца, музыка і непаўторны кампазітар-аматар, слава якога перасягнула вядомасць многіх прафесіяналаў. У свой час яго асабісты і мастацкі аўтарытэт быў бесспрэчны, а знакаміты паланэз «Развітанне з Радзімай» забяспечыў аўтару трывалае месца ў музычна-гістарычнай прасторы. Сачыненні аматара Агінскага і цяпер вабяць шчырасцю, меладыйнасцю, глыбокай асабістай інтанацыяй.

Сёння добра вядомыя многія старонкі з біяграфіі Міхала Клеафаса, але гісторыя яго жыцця і мастацкага развіцця яшчэ поўная загадак. Наблізіцца да такой таямніцы — справа складаная, асабліва калі лёс асобы няпросты, дый архівы з дакументамі раскіданы па свеце. Шмат чаго не захавалася, і трэба мець не толькі талент даследчыка ці выканаўцы, але й творчы кураж, каб цягам года ажыццявіць праект-фестываль з удзелам беларускіх салістаў, ансамбляў, аркестраў. Такім капельмайстрам айчыннага прынашэння Агінскаму стаўся мастацкі кіраўнік фэсту «Год Агінскага ў Залессі», фагатыст і дырыжор Аляксей Фралоў. На працягу ўсяго 2015 года ён разам са сваім ансамблем «Вытокі» і запрошанымі музыкантамі ладзіў вечарыны ў старадаўняй Залескай княжацкай сядзібе.

А кульмінацыяй свята стала праграма з ёмістай назвай «Час Агінскага: таленты і геніі». Такое гісторыка-культурнае і музычнае паглыбленне ў эпоху дазваляе рознабакова асэнсаваць постаць Міхала Клеафаса, уявіць маштаб яго асобы і адчуць музычныя абертоны творчых сувязей.

Канцэрт атрымаўся глыбокім, разнажанравым, насычаным музычнымі асацыяцыямі. Акрамя рарытэтаў і новых архіўных здабыткаў са спадчыны юбіляра, гучалі імёны яго настаўнікаў і музычнага куміра — Вольфганга Амадэя Моцарта. А сапраўдным дыялогам мінулага і сучаснага, матэрыялізацыяй самога духа Агінскага зрабілася харэаграфічная сюіта «Развітанне з Радзімай» (музыка Вячаслава Кузняцова, балетмайстар Наталля Фурман).

Пасля заканчэння фестывалю хацелася пагутарыць з тымі, без каго ён не адбыўся б, — Аляксеем Фраловым і Святленай Немагай.

Наталля Ганул: Аляксей, звернемся да святкавання юбілею Агінскага ў іншых краінах.

Аляксей Фралоў: Яго юбілей маштабна і на дзяржаўным узроўні адзначаўся ў Літве, дзе знаходзяцца цэнтры вывучэння творчасці нашага кампазітара і дзяржаўнага дзеяча. У Польшчы, як і раней, да Агінскага ставяцца неадназначна, але і там за гэты год прайшло нямала праектаў, у тым ліку была прадстаўлена рэканструкцыя оперы «Зеліс і Валькур, альбо Банапарт у Каіры». Святочныя канцэрты працягваюць адбывацца ў Італіі, Францыі, Расіі.

Што да нашага фестывалю, то перш за ўсё згадаю пра пашырэнне геаграфіі, бо канцэрты праходзілі сёлета і ў Польшчы (у Палацы Агінскіх і Радзівілаў у Небарове), і ў Літве (у Рэтавасе, Плунге і Вільні). У Залессі, якое падаецца мне ўнікальным месцам арыстакратычнай культуры Беларусі, зладзілася ўжо дзесяць канцэртаў, і гэта не мяжа. Нам вельмі хацелася б працягваць ажыўляць дух сядзібы Агінскага — «Паўночных Афінаў», што жыве высакароднымі ідэямі свайго гаспадара. Напоўніць яе выдатнай музыкай у лепшым выкананні, музыказнаўчай глыбінёй і яркасцю канферансу.

Наталля Ганул: Не першы год сачу за вашай плённай і самаадданай працай, бачу ў вашай асобе даволі рэдкі прыклад прафесіянала, закаханага ў нацыянальную культуру і яе апантанага папулярызатара. Акрамя ўласна мастацкіх пытанняў, вы забяспечылі ўвесь складаны механізм менеджменту фестывалю, ад рэкламы да распаўсюду квіткоў. Ці мелася спонсарская дапамога ў яго правядзенні?

Аляксей Фралоў: Дзякуючы прадуманай сістэме каардынацыі фэсту з турыстычнымі фірмамі мы выйшлі на яго поўную самаакупнасць і не прасілі ні ў дзяржавы, ні ў спонсараў ані шэлега.

Наталля Ганул: Як нараджалася праграма філарманічнага канцэрта?

Аляксей Фралоў: Мы ставілі за мэту максімальна шырока прадставіць талент Агінскага і ягоныя зацікаўленасці, а таксама маштабнасць гісторыка-культурнага і мастацкага кантэксту, у якім існаваў Міхал Клеафас. Сярод асноўных музычных настаўнікаў, асобаў, што асабліва паўплывалі на юны талент, — выдатны беларускі кампазітар і выканаўца, адзначаны і ў польскай, і ў расійскай культуры, Восіп Казлоўскі. Таксама «дзядзечка» Міхал Казімір Агінскі — вялікі гетман ВКЛ, які стварыў унікальную «Сядзібу музаў» у сваім Слонімскім палацы і, як культурная камета, дзе б ні быў — пакідаў па сабе шлейф мастацкіх шэдэўраў і святло культуры. Пры гэтым двары, у свеце айчыннага і еўрапейскага Асветніцтва, і ўзрасталі выдатныя таленты і высакародны светапогляд Міхала Клеафаса Агінскага.

Пры жыцці Міхала Клеафаса найбольшую папулярнасць атрымаў ягоны Паланэз фа мажор, а не легендарны «Развітанне з Радзімай». Гэта дае магчымасць прасачыць змену мастацкіх густаў.

Наталля Ганул: Музычныя творы ў філарманічнай вечарыне былі вельмі якасна інкруставаны ў навукова-папулярызатарскія каментарыі вядучай канцэрта Святлены Немагай. Яна, кандыдат мастацтвазнаўства, бадай што адзіная не толькі ў Беларусі, але і ў свеце шматгадовая паслядоўная навуковая даследчыца творчасці Агінскага, аўтарка манаграфіі «Творчасць М.К.Агінскага ў каардынатах яго часу і культурнага асяроддзя». Святлена, вашы творчыя шляхі з Аляксеем не аднойчы супадалі...

Святлена Немагай: Сапраўды, крочым з ім адным шляхам зацікаўленасці да беларускай музычнай гісторыі і культуры нашай краіны. Сяброўства з Аляксеем пачалося больш за дзесяць год таму, з сумеснага ўдзелу ў міжнароднай канферэнцыі, потым мы працавалі ў адных архівах. І вось у юбілейны год зрабілі шэраг супольных праграм.

Наталля Ганул: Нават 20 год таму імя Агінскага ўжо ззяла ў юбілейным фестывалі, прысвечаным яму.

Святлена Немагай: Дзякуючы шматгадовым творчым намаганням і навуковым пошукам Віктара Скарабагатава, дырэктара «Беларускай капэлы» пры Нацыянальным тэатры оперы і балета, адбылася гэтая сапраўды гістарычная падзея і імя Агінскага пачало паўсюдна гучаць у сучаснай беларускай прасторы. Менавіта тады была прадстаўлена першая рэдакцыя харэаграфічнай сюіты Вячаслава Кузняцова. Пасля выйшлі зборнікі з творамі Агінскага ў розных жанрах, у апошнія гады знойдзены новыя архіўныя дакументы сям'і Агінскіх. Усё гэта стала фундаментам да канцэртных праграм сёлетняга юбілею.

Наталля Ганул: Спадчына Агінскага працягвае здзіўляць новымі музычнымі старонкамі. Вялікая фартуна для даследчыка — адшукаць такія рарытэты, а яшчэ большая — адрадзіць іх у канцэртным жыцці.

Святлена Немагай: Да нядаўняга часу лічылася, што ў Агінскага 17 рамансаў. І вось літаральна ў мінулым годзе яго творчая скарбонка нечакана ўзбагацілася ажно на 10 новых вакальных сачыненняў. Усё дзякуючы таму, што ў Расійскай дзяржаўнай бібліятэцы ў Маскве я знайшла ўнікальны першы зборнік рамансаў кампазітара, надрукаваны па ініцыятыве і падтрымцы Казлоўскага ў Пецярбургу ў 1802-м, пра які аўтар сціпла зазначыў, што той «не мусіў быць выдадзены». І цяпер, дзякуючы гэтаму зборніку, мы можам казаць не толькі пра песні Агінскага: актуальнымі становяцца такія выразы, як «канцанета Агінскага», «віланела Агінскага» і нават «шансон Агінскага».

Узгадаю яшчэ адзін цікавы факт: пры жыцці Міхала Клеафаса найбольшую папулярнасць атрымаў ягоны Паланэз фа-мажор, а не легендарны «Развітанне з Радзімай». Гэта дае магчымасць прасачыць вельмі глыбокую культуралагічную з'яву — змену мастацкіх густаў.

Наталля Ганул: Так, Паланэз ля мінор стаў моцным імпульсам да агульнаеўрапейскіх працэсаў паэтызацыі жанраў фартэпіяннай мініяцюры, якія атрымліваюць працяг у наробку Марыі Шыманоўскай, Напалеона Орды, Міхала Ельскага, а кульмінацыю — у творчасці геніяльнага Фрыдэрыка Шапэна.

з сям'ёй — бацькам-дыпламатам, маці і сястрой — выправіўся ў Вену, дзе, напэўна, ужо тады і лёталі ў паветры тэмы з названай сімфоніі 1772 года. У кожным выпадку эпоха Агінскага — гэта эпоха Моцарта і наадварот. Таму сонечны, яркі, добразычлівы Моцарт як найлепш ілюструе падзеі і часткі жыцця Міхала Клеафаса і яго час.

Наталля Ганул: Вельмі цікавым падаўся Першы фартэпіянны канцэрт Ёзэфа Вёльфля з арыгінальнай, павмастацку пераканаўчай кадэнцыяй салiста, лаўрэата міжнародных конкурсаў Юрыя Блінова.

Аляксей Фралоў: Сярод іншых настаўнікаў, якіх у Клеафаса было бага-

Тут праяўляецца яшчэ адна выдатнейшая рыса музычнай паэтыкі Агінскага: усе яго творы можна праспяваць ад першай да апошняй ноты. У яго быў неверагодны меладыйны талент.

Святлена Немагай: Ведаеце, тут праяўляецца яшчэ адна выдатнейшая рыса музычнай паэтыкі Агінскага: усе яго творы можна праспяваць ад першай да апошняй ноты. У яго быў неверагодны меладыйны талент, здаецца, ніводнага такту агульных формаў руху.

Наталля Ганул: А ці магчыма лічыць Міхала Клеафаса авангардыстам свайго часу?

Святлена Немагай: У пэўнай ступені так. Правяду паралель з асобай Моцарта, які, у адрозненне ад, скажам так, рэвалюцыйных наватарскіх адкрыццяў Бетховена, не выйшаў за межы стылёвага слоўніка эпохі. Але ў іх творчасці прараслі новыя якасці ў сферы выразнасці, напрыклад у сферы драматызму. Агінскі, дзякуючы адкрытасці і шчырасці ўласнага музычнага выказвання, пісаў свае «візітоўкі» — «меланхалічныя паланэзы», яны найбольш адлюстроўвалі настрой свайго часу. А пра тое, што ён быў у авангардзе, сведчаць і «пірацкія» копіі яго сачыненняў у розных краінах, і новае разуменне ўжытковых жанраў, і шэраг паланэзаў «а-ля Агінскі», якія паўсюдна з'явіліся пасля смерці кампазітара.

Наталля Ганул: Імя Моцарта невыпадкова з'явілася ў праграме?

Аляксей Фралоў: Сімфонія Моцарта № 21 стварае музычны фон эпохі, тых гадоў, калі маленькі Клеафас разам та (і ўсё яны не змясціліся б у межы аднаго канцэрта), мы спыніліся на асобе Ёзэфа Вёльфля. У яго музычным атачэнні — Леапольд Моцарт і Міхаэль Гайдн, у сябе на радзіме, у Аўстрыі, кампазітар меў заслужаную феерычную папулярнасць. Дагэтуль ён быў забыты ў Беларусі. Але, у сваю чаргу, наведванне нашай старадаўняй дзяржавы, культурны кантакт з ёй праз Агінскага, напэўна, адбіліся на творчасці венскага класіка, бо ў трэцяй частцы канцэрта чуем Паланэз, імпазантны і энергічны, нават з вайсковымі і паляўнічымі ноткамі. Яго мы і прадставілі слухачам як прэм'еру ў Беларусі ў новым часе.

Святлена Немагай: Партытура гэтага канцэрта, выдадзенага ў Парыжы ў 1802 годзе, — мой трафей з канферэнцыі, якая ладзілася летась у Зальцбургу сусветным Таварыствам імя Вёльфля. Захавалася вельмі мала звестак пра перыяд супрацоўніцтва Вёльфля і Агінскага, але ёсць і цікавыя сведчанні, што пацвярджаюць факт яго знаходжання на нашых землях. У Віленскім архіве я знайшла пісьмовы дазвол нейкага чыноўніка на выкананне Ёзэфам Вёльфлем у 1793-м свайго твору ў Гродне. Галоўнае, менавіта Вёльфль даў 27-гадоваму Агінскаму імпульс і тую ўпэўненасць у сваіх хоць аматарскіх, але кампазітарскіх сілах, дзякуючы якім ён пачаў сачыняць.

Наталля Ганул: У канцэрце прымалі ўдзел выдатныя салісты айчыннай сцэны — Уладзімір Пятроў, Таццяна Гаўрылава. У іх выкананні вакальныя творы Агінскага і яго асяроддзя ў беларускамоўным перакладзе Уладзіміра Мархеля і Аляксея Фралова атрымалі адметнае гучанне. На жаль, не ўсе аранжыроўкі і інструментальныя рэдакцыі партытур, зробленыя маладым кампазітарам Паўлам Шведавым, былі аднолькава каштоўнымі, але найбольш удала ён здолеў адабраць і з'яднаць яркія выразныя музычныя тэмы і фрагменты з оперы «Зеліс і Валькур». Праз гэты опус юбіляр адкрываецца нам яшчэ адной цікавай гранню творчасці і сваімі захапленнямі. Акрамя добра вядомых сувязей Агінскага з культурамі розных краін, відавочны яго плённы дыялог з гістарычнымі падзеямі і музычнымі здабыткамі тагачаснай Францыі.

Святлена Немагай: У Парыжы Агінскі бываў неаднойчы, з гэтым горадам звязаны моцныя мастацкія ўражанні. Міхал Клеафас пастаянна наведваў вядомыя тэатры, чуў лепшых спевакоў свайго часу. Пад гэтым уплывам у Залессі спрабаваў ажыццявіць праект ліцвінскага тэатра. Агінскі меў цесныя зносіны з заснавальнікамі французскай скрыпічнай школы Шарлем Ляфонам і Жанам Луі Аданам, бацькам Адольфа Адана, аўтара балета «Жызэль». Да таго ж мова яго карэспандэнцыі — французская, на ёй кампазітар напісаў большасць сваіх рамансаў і лібрэта оперы.

Аляксей Фралоў: Асаблівыя маштаб і каштоўнасць, побач са знаходкай Вёльфля, уяўляе з сябе харэаграфічная сюіта «Развітанне з Радзімай», створаная на аснове музыкі юбіляра выдатным беларускім кампазітарам Вячаславам Кузняцовым. Праз яе адкрываецца вялікі боль, вялікі сэнс трагічных гістарычных падзей, раскрываюцца імёны некаторых паўстанцаў, іх характар і пачуцці, якім суперажываў Агінскі. Для паўнаты карціны вялікакняскай культуры менавіта такая дыялогавая балетна-тэатральная рэпліка здалася вельмі пераканаўчай, а ў канцэпцыі праграмы канцэрта сюіта стала сапраўднай кульмінацыйнай кропкай.

Наталля Ганул: Дадам, што харэаграфічная сюіта «Развітанне з Радзімай» як міжнародны праект была паказана ў Францыі, Літве, Польшчы — пры спрыянні беларускіх амбасад у гэтых краінах.

Але вярнуся да ўражанняў канцэрта. Рамантычная сімфанічная навела Вячаслава Кузняцова паводле тэмаў Агінскага ў харэаграфічным прачытанні Наталлі Фурман акцэнтавала і візуалізавала «выпакутаванасць» мелодыі «Развітання...», стылістыку ранейшых твораў кампазітара, звязала дух яго эпохі з сучаснасцю.
Паводле Кузняцова, у параўнанні з першай рэдакцыяй адбылося татальнае «амінорванне» кампазіцыі і з'явілася ўтрапёная душа самога Агінскага — пранізлівая, глыбока драматычная мелодыя скрыпкі. У пластычным вырашэнні спалучыліся неакласічныя рысы, элементы мадэрну і арыгінальныя знаходкі — у трагічных кульмінацыях кожнай часткі танцоры застывалі ў выразных скульптурных пазіцыях, матэрыялізуючы ідэю спыненага часу. Аляксей, пасля таго як вы паглыбляліся ў тэму і творчасць Міхала Клеафаса на працягу цэлага года, асабіста для вас тэма Агінскага ўжо вычарпана?
Аляксей Фралоў: Улічваючы заўсёдныя задачы мастацтва і каштоўнасць такіх культурных асяродкаў, як Залессе, бачу неабходнасць і ў далейшым апекавацца ягоным творчым жыццём і працягваць музычны фэст. Толькі трэба скарэктаваць назву: не «Год Агінскага ў Залессі», а, напрыклад, «Залессе — Паўночныя Афіны». Але гэта ўжо наступная гісторыя...
Святлена Немагай: На маю думку, юбілей Міхала Клеафаса Агінскага адкрыў новыя перспектывы даследавання, новыя выканальніцкія далягляды. Мару таксама падрыхтаваць да выдання музычна-эстэтычныя нататкі Агінскага. Але па навуковых памерах гэта вельмі маштабная і філігранная праца. Напрыклад, у лістах Міхала Клеафаса ў розным кантэксце згадваецца каля 400 асоб. Шмат з іх амаль невядомыя, а трэба кожнага атрыбутаваць, зрабіць якасныя каментары. Такім чынам работа над далейшым раскрыццём постаці кампазітара працягваецца.
Наталля Ганул: Хачу запытаць, чым сёння прываблівае асоба Агінскага?
Святлена Немагай: Ён з'яўляецца прыкладам паслядоўнага патрыятызму, сумленнай працы на карысць Радзіме, прыкладам таленавітага, творчага, крэатыўнага чалавека. Больш за ўсё мяне ўражвае, колькі каштоўнага ён зрабіў для Беларусі, для свайго краю. Асабліва пасля таго, як, пераламіўшы сябе, склаў прысягу Аляксандру І. Сярод зробленага — Таварыствы, будаўніцтва школ, прытулкаў, дапамога бедным, друкарства, праект аб'яднання васьмі губерняў пад патранатам Расійскай імперыі. Але ж ён мог нічога гэтага не рабіць, а, маючы грошы, застацца з іншымі эмігрантамі ў Еўропе, «сядзець у кавярнях», ціха мітынгаваць і здалёку крытыкаваць падзеі, што адбываліся на Радзіме яго продкаў.
Аляксей Фралоў: Чым далей і глыбей спасцігаеш яго асобу, тым больш разумееш, у якой ступені яна выдатная і блізкая да нас. Гэта шматгранная постаць ва ўсёй супярэчлівасці жыццёвых шляхоў. Яму не былі чужымі пошукі і памылкі, але перад ім заўсёды паўставала святло ідэалаў — гарманічнасці, чалавекалюбства, хрысціянскай духоўнасці. Праз усё гэта праглядае прыгажосць душы Агінскага, і таму ён з'яўляецца сапраўдным Героем нашага часу!

Праект «Час Агінскага: таленты і геніі». Спявачка Таццяна Гаўрылава і дырыжор Аляксей Фралоў.

Фота Сяргея Ждановіча.

Канцэрт «Trio de Vilna».

Пасольства Літоўскай Рэспублікі ў Рэспубліцы Беларусь зладзіла адметную акцыю, у якой гарманічна ядналіся візуальны і музычны складнікі. Выстава «Лісты пра музыку», прысвечаная Міхалу Клеафасу Агінскаму, была падрыхтавана Музеем тэатра, музыкі і кіно Літвы. Лілія Валаткенэ, аўтарка прадстаўленых на выставе работ, — журналіст і фотамайстар. Яе працы нагадваюць жывапіс, адлюстроўваюць знакі часу. І адначасова — унікальнасць культурнай спадчыны.
Калектыў «Trio de Vilna» існуе больш за 30 гадоў, выконвае старажытную літоўскую музыку. Трыа, якое складаецца са скрыпкі, флейты і кларнета, выступала ў літоўскіх маёнтках, касцёлах, канцэртных залах, гарадах Заходняй Еўропы і гістарычных мясцінах Вялікага Княства Літоўскага. У межах праекта «Лісты пра музыку» слухачам былі прапанаваны творы Георга Тэлемана, Карла Стаміца, Караля і Міхала Клеафаса Агінскіх.

Музычная лаўка, усталяваная напярэдадні 250-гадовага юбілею Міхала Клеафаса Агінскага. Верхні горад, Мінск.

Гэты аб'ект — даніна еўрапейскім традыцыям. Напрыклад, у гістарычным цэнтры Варшавы існуе музычная лаўка Фрэдэрыка Шапэна, а ў Будапешце — Феранца Ліста. У Мінску артаб'ект стварыў малады скульптар Вадзім Мацкевіч.
Адкрыццё лаўкі Агінскага аказалася прымеркаваным да шэрагу канцэртаў класічнай музыкі. Яны былі арганізаваны фондам «Ідэя» і прайшлі на плошчы пад адкрытым небам. Вечары ўключалі праграму ансамбля старадаўняй музыкі «Кантабіле», праект «Эпоха князя Міхала Клеафаса», у межах якога адбыўся касцюмаваны баль XIX стагоддзя.

Чытаем Міхала Клеафаса

Сёлета ў выдавецтве «Чатыры чвэрці» пабачылі свет грунтоўныя выданні, што глыбока адлюстроўваюць асобу Агінскага. Гэта «Мемуары Михала Клеофаса Огинского» ў двух тамах і дзве кнігі яго прамых нашчадкаў, праправраўнукаў. «Ген Огинского» належыць Іва Залускаму, аўтар выдання «Время и музыка Михала Клеофаса Огинского» — Анджэй Залускі. Пра падрабязнасці падрыхтоўкі і выпуску распавядае Ліліяна Анцух, дырэктар і галоўны рэдактар выдавецтва.

Некалі прачытала ў Аляксея Талстога і не магу не пагадзіцца: у вялікіх людзей не дзве даты быцця ў гісторыі — нараджэнне і смерць, а толькі адна — нараджэнне. Гэта ўсведамляеш, калі судакранаешся з маштабнымі асобамі і праектамі, якія выходзіць за межы адной краіны.

Дзесьці да канца XX стагоддзя беларусы не ведалі пра Міхала Клеафаса амаль нічога, акрамя яго асобных музычных сачыненняў. Творчасць Агінскага мы мусім дзяліць з літоўцамі і палякамі, бо ён нарадзіўся паблізу Варшавы. Беларусы яго «прыватызавалі» і маюць на гэта поўнае права, бо два дзесяцігоддзі, здаецца, лепшыя — з 1802 па 1822-гі, — Міхал Клеафас Агінскі пражыў у беларускім Залессі.

Падрыхтоўкай да выдання «Мемуаров Михала Клеофаса Огинского», маштабнага праекта, «Чатыры чвэрці» займалася на працягу двух гадоў.

З'ехаўшы з Залесся і знаходзячыся ў Фларэнцыі, Міхал Клеафас пісаў успаміны, якія шмат у чым дапамаглі яму жыць удалечыні ад радзімы. У мемуарах няма ніводнага радка пра музыку. Перад намі асоба выдатнага грамадскага і палітычнага дзеяча, які рэальна ўплываў на хаду гісторыі. Ён удзельнічаў у паўстанні Тадэвуша Касцюшкі, меў магчымасць сустракацца і кантактаваць з каралём Станіславам Аўгустам Панятоўскім, князем Пацёмкіным, імператарам Аляксандрам I, Напалеонам Банапартам. І ўсё гэта Міхал Клеафас выкладае зразумелай мовай, вытанчаным французскім стылем. Выдавецтва зацікавіла праектам лепшых перакладчыкаў Беларусі — Уладзіміра Базарава, Леаніда Казыру і Алену Чыжэўскую. Іх праца вялася два гады. Чаму так доўга? Канструкцыя мовы іншая, шмат чаго трэба было ўдакладняць і ў той жа час дасягнуць аднаго стылю перакладу. І перакладчыкі, і супрацоўнікі выдавецтва дагэтуль знаходзяцца ў захапленні ад завершанай вялікай працы і свайго непасрэднага дачынення да знакамітай асобы.

Пасля выхаду кніг, прысвечаных Агінскаму, «Чатыры чвэрці» запрашаюць на міжнародныя канферэнцыі. Адна з іх напярэдадні 250-годдзя ладзілася ў Залессі, яшчэ адна ў кастрычніку адбылася ў Маладзечне. Сабралося шмат удзельнікаў, чые навуковыя, культуралагічныя, мастацтвазнаўчыя інтарэсы судакранаюцца з гэтым цудоўным імем. На такіх імпрэзах я маю магчымасць распавесці пра літаратурную спадчыну Агінскага.

Выдаўшы невялікі, у 300 экзэмпляраў, тыраж мемуараў на рускай мове, марым з цягам часу выдаць іх па-беларуску. Арыгінал на французскай выйшаў у 1826-м. У нашай Нацыянальнай бібліятэцы захоўваўся толькі адзін асобнік успамінаў. Дагэтуль сусветнае грамадства мела тры варыянты перакладу мемуараў. Амаль адразу яны былі перастворaны на польскай, існуе пераклад на нямецкую. Не так даўно пабачыў свет пераклад на літоўскую. Свежы рарытэт на рускай мове мае вялікую каштоўнасць таму, што пашырыў геаграфічную прастору і чытачоў стала значна больш. З'яўляюцца новыя старонкі ў гісторыі беларускага, рускага, польскага і літоўскага народаў. Вось, здавалася б, пра Банапарта мы ведаем практычна ўсё, але ў кнізе Агінскага адкрываюцца падзеі і падрабязнасці, убачаныя ім на ўласныя вочы.

Падчас працы над беларускай версіяй успамінаў абавязкова выкарыстаем досвед айчынных гісторыкаў, музыказнаўцаў, каб зрабіць каментары. Тады выданне наблізіцца да энцыклапедычнага і стане грунтам для далейшых даследаванняў. З французскай перакладзены і «Нататкі Міхала Клеафаса», але ў тамы мемуараў мы іх свядома не ўключалі. Яны будуць у беларускамоўным выданні, якое чакае свайго часу.

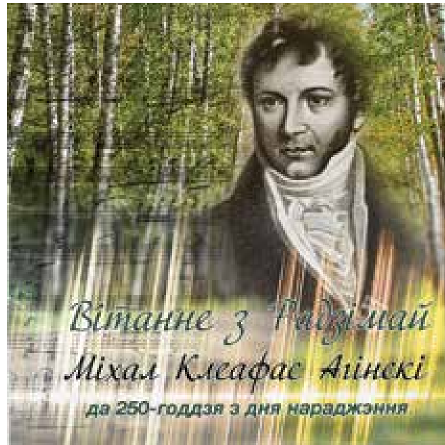
Нашчадкі Міхала Клафаса — родныя браты, жывуць у Англіі. Анджэй старэйшы, яму 86; Іва, вядомы музыкант, кампазітар, маладзейшы на 10 гадоў. Яны ўзрадаваліся, калі мы ім паведамілі, што «Время и музыка Михала Клеофаса Огинского» Анджэя Залускага і «Ген Огинского» Іва Залускага, якія ў нас выходзілі (1999-м і ў 2006-м адпаведна), будуць перавыдадзены. Кнігі шмат у чым абноўленыя, напоўненыя свежымі матэрыяламі. Аўтары прадаставілі нам рарытэтныя фотаздымкі з сямейнага альбома. Іва абнавіў радавод Агінскіх – давёў яго аж да сённяшняга дня. Гэта ўзрушвае! На святкаванне юбілею знакамітага грамадскага і культурнага дзеяча прыязджалі яго нашчадкі ажно ў пятым калене. Міхал Клеафас, што быў побач з намі ўжо два дзесяцігоддзі, з чытачом застанецца назаўсёды...

Занатавала Таццяна Мушынская.

«МІХАЛ КЛЕАФАС АГІНСКІ». Розныя выканаўцы. «Ковчег», 2014.

Беларускія выдаўцы годна сустракаюць юбілей Агінскага. Той жа «Ковчег» дзесяць гадоў таму ўжо прапаноўваў дыскі, прысвечаныя кампазітару. Гэтым разам яшчэ задоўга да знамянальнай даты ўбачыў свет альбом, складзены з запісаў твораў Міхала Клеафаса розных гадоў у выкананні розных жа калектываў і салістаў. Адкрываецца плытка ансамблем Вялікага тэатра СССР п/к Барыса Хайкіна (запіс 1965 года). Двума трэкамі прадстаўлены камерны калектыў Нацыянальнага канцэртнага аркестра Беларусі п/к Валерыя Сарокі, яшчэ дзве кампазіцыі гучаць у выкананні Дзяржаўнага камернага хору п/к Наталлі Міхайлавай. П'есы Агінскага прэзентуюць у гэтым альбоме Ігар Алоўнікаў і камерны аркестр Мінскага музычнага ліцэя п/к Уладзіміра Перліна. Агулам — 32 дарожкі, якія даюць багатае ўяўленне пра маштаб і дыяпазон спадчыны нашага земляка і пацвярджаюць тое, што Міхал Клеафас — аўтар не толькі аднаго славутага паланэза. На гэтым дыску сабраныя разнастайныя камерныя сачыненні, як паланэзы, так і рамансы, маршы, вальсы, мазуркі, кадрылі. Яны сведчаць: майстар пакінуў па сабе значны наробак. Яны ж прымушаюць задумацца і над тым, што яшчэ мог бы напісаць Міхал Клеафас, каб не жыў у эпоху глабальных гістарычных перамен...
Музычнымі рэдактарамі альбома выступілі Віктар Скарабагатаў і Святлена Немагай, апошняя напісала і прадмову да ўсёй праграмы, кропку ў якой ставіць музыка да аднаактовага балета на аснове п'ес Агінскага ў пераладжэнні Вячаслава Кузняцова.

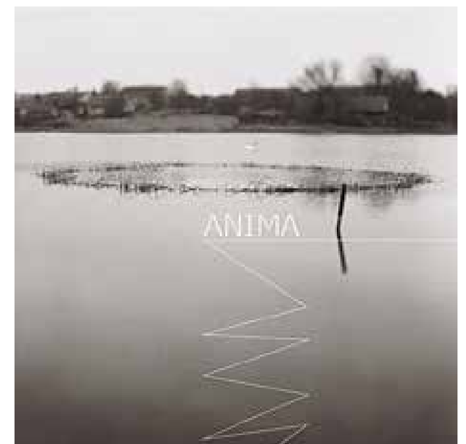
«ВІТАННЕ З РАДЗІМАЙ. Міхал Клеафас Агінскі». Розныя выканаўцы. «Вигма», 2014.



Яшчэ адзін грунтоўны збор музычнай спадчыны Міхала Клеафаса Агінскага, ініцыяваны рэдактарам Беларускага радыё Віктарам Кісценем. Укладыш змяшчае вялікі і падрабязны тэкст на беларускай і англійскай мовах, прысвечаны творчаму ды жыццёваму шляхам кампазітара і напісаны той жа Святленай Немагай. Прыгожы дызайн укладыша прадстаўляе таксама рукапіс менуэта ля мінор.
Разнастайным выглядае змест альбома, што паказвае не толькі камерныя кампазіцыі Агінскага, а знаёміць і з тымі ягонымі опусамі, пра існаванне якіх многія нават дасведчаныя аматары музыкі, магчыма, не ведаюць. Тут поруч са збольшага вядомымі творамі для фартэпіяна, рамансамі маецца, напрыклад, і Сюіта на тэмы з адзінай напісанай маэстра оперы «Зеліс і Валькур».
Закрываецца альбом вельмі сімвалічна — паланэзам «Развітанне з Радзімай» у вакальнай версіі на пранізлівы, драматычны тэкст Сержука Сокалава-Воюша. Упершыню гэты твор прагучаў свет у вядомым супольным музычным праекце «Я нарадзіўся тут» (2001). Спеў у выкананні Веранікі Кругловай і Змітра Вайцюшкевіча нібы перакідвае масток ад мінулага да цяперашчыны і кажа пра тое, што спадчыне Міхала Клеафаса наканавана працяглае жыццё. А таму гэтак жа сімвалічна ўспрымаецца і назва ўсёй праграмы. Міхал Клеафас Агінскі не развітваецца з радзімай. Ён будзе вяртацца сюды штораз, калі тут будзе выконвацца ягоная музыка.

«ANIMA». Розныя выканаўцы. Інтэрнэт, 2015.

Юбілей кампазітара па-свойму адзначылі і прадстаўнікі беларускай рок-грамады. Зрабілі яны гэта даволі тонка і нетрадыцыйна. Змест альбома, які наўпрост, апрача прысвячэння, з імем Міхала Клеафаса аніяк не звязаны, быў прадыктаваны самой назвай. Бо аніма, душа — адно з тых паняццяў, што непасрэдна звязаныя з сэнсам слова «радзіма». Кожны ўдзельнік праекта, ініцыятарам якога выступіў менеджар групы «Naka» Андрэй Ісачанка, прапанаваў для зборніка той твор, што, паводле іх думкі, асацыюецца з паняццем «радзіма». І ў выніку атрымалася праграма якасная, душэўная, у якой ёсць і сапраўдныя сюрпрызы.
Галоўным з іх назаву песню «Бей, баба, пой» з музыкай Макса Сірага на словы Міхея Насарогава. Такой пранізлівай, шчымлівай песні ад гэтага аўтара я аніяк не чакаў! Маршавая мелодыя ўзрушвае і запамінаецца назаўсёды!
Рэшту праграмы склалі кампазіцыі, запісаныя менавіта для гэтага праекта: «Motherboard» у выкананні Атмаравы, «Птица» Сяргея Пукста, «Чаканьне» гурта «ili-ili», «Вяртаньне» гурта «Naka», «Адліга» Уладзіміра Пугача, «Бяз нас» Лявона Вольскага. Трапілі ў зборнік «Маці» Алега Хаменкі і «На далёкай старане» Змітра Вайцюшкевіча. Асаблівасць усёй праграмы ў наступным: амаль усе творы запісаныя з камерным акампанементам, пад фартэпіяна (Максім Лоскутаў і Макс Івашын) у аранжыроўцы Аляксандра Геліха. Альбом «Anima», частка праекта-прысвячэння Агінскаму «250», быў прэзентаваны ў мінскім клубе «Хуліган» 25 верасня. Пашкадуем, што «зоркі» беларускай поп-музыкі так і не дадумаліся да нечага падобнага.



Код развітання

Візуалізацыя паланэза «Развітанне з Радзімай» у экранных мастацтвах

Марыя Касцюковіч

Рана ці позна кожны класічны музычны твор трапляе ў вір экраннага мастацтва і масавай культуры, у безвыходнае кола інтрэпрэтацый (чытай — рэінкарнацый), перакладаў з абстрактнай музычнай мовы на лапідарную мову выяў. У паланэза Міхала Клеафаса Агінскага «Развітанне з Радзімай» было дастаткова часу, каб прайсці ўсе папярэднія, неабходныя для гэтага этапы: ён стаў візітоўкай кампазітара, ператварыўся ў маркер цэлай культурнай і гістарычнай эпохі, увайшоў у штодзённы побыт (паланэз гучыць пры безбілетным праходзе праз турнікет у маскоўскім метро). Ён пазбавіўся першапачатковага значэння музычнага сачынення і сёння ўспрымаецца знакам калі не самаадданай грамадзянскасці, то годнасці патрыятызму і адчаю выгнання. Масавая культура падоўжыла гісторыю паланэза аранжыроўкамі, варыяцыямі і візуальнымі рыфмамі да музычнага тэксту. У шматлікіх адлюстраваннях кампазіцыі, часта аматарскіх і шмат радзей прафесійных, выразна праяўляецца візуальны код, праз які музычнае сачыненне стварае вобразы, зрокавыя асацыяцыі і цэлыя сюжэты.

Інтэрнэт поўніцца пабытовымі відэазапісамі выканання паланэза, якія мы пакінем па-за ўвагай. Нас цікавяць прафесійныя і аматарскія экранныя творы, дзе паланэз увасоблены ў аўдывізуальных мастацкіх вобразах: пераважна гэта відэапрэзентацыі і музычныя кліпы. Спрабуючы перакласці паланэз на мову выяў, аўтары такіх твораў падыходзяць да непераадольных канцэптаў «родная зямля» і «мінуўшчына».

Першы відавочна абумоўлены назвай паланэза, другі таксама можна знайсці ў ёй, калі шукаць старанна. Але хутчэй за ўсё канцэпт мінулага выводзіцца з простых ведаў пра музычны твор і кампазітара: прыналежнасць да класікі, «несучасны», класічны строй паланэза, гістарычная эпоха, тытул і пасада аўтара, арыстакратычная палацавая культура — усё разам «мінулае».

У відэапрэзентацыях паняцце «родная зямля» ўвасабляецца літаральна — кампіляцыяй фотапейзажаў, якія маюць надзіва падобныя рысы: гэта пустыя, бязлюдныя ландшафты з адценнем рэкламных стэрэатыпаў. Калі луг — то квітнеючы, калі лес — то ў час лістападу, калі лета — то ў сонечным полі з высокім небам, зіма з утульнымі гурбамі. Пейзажы заўсёды раўнінныя, часта панарамныя, знятыя з верхняга ракурсу. Быццам, развітваючыся з радзімай, чалавек аблятае яе на крылах, ці гэта душа ягоная лётае. Яшчэ працэй — такія выявы прыгажэйшыя. Лёгка заўважыць любоў аўтараў да пэўных вобразаў, якія распаўсюдзіліся ў відэапрэзентацыях на музыку Агінскага і радзей звязваюцца з музыкай Моцарта або Чайкоўскага: з твора ў твор пераходзяць коні на выпасе (часта белыя), рамонкі, бяроза, вясёлка, захад сонца на возеры. Трошкі рэгіянальных адметнасцей: расійскія аўтары дадаюць шырокія рэкі, польскія — макавыя палі. В'етнамскі аўтар уразіў відарысам пляжа з пальмамі і яшчэ больш здзівіў, калі адразу звярнуў у тыпова славянскі візуальны шэраг, дадаўшы выявы раўнінных рэк і збожжавых палёў.

Чалавека ў гэтым пейзажы — яшчэ ці ўжо — не існуе. Можа ўзнікнуць дом, абавязкова даўно пакінуты, згублены ў ландшафце. Мінорная танальнасць немінуча насылае аўтарам элегічны, меланхалічны настрой і выклікае эмацыйныя асацыяцыі з адзінотай, засяроджанасцю, смуткам.

Канцэпт «мінуўшчына» выклікае да жыцця батальныя палотны пра вайну 1812 года і паўстанне Касцюшкі, памнажае вобразы салдата і паўстанца, вершніка ў паходнай і параднай формах, войска на прывале, коннай атакі, бою штыкавога і рукапашнага. Іншы сэнсавы шэраг, звязаны з канцэптам мінулага, утвараюць вобразы палацаў, замкаў, сядзіб, класіцыстычнай і барочнай архітэктуры, аркавых мастоў, французскіх паркаў, таксама пустых, ненаселеных, якія ўспрымаюцца як помнікі сваёй даўно зніклай велічы.

Імі насычаны, напрыклад, відэакліп на паланэз Агінскага ў аранжыроўцы Віктара Зінчука, дзе супрацьпастаўленне мінулага і сучаснасці абумоўлена аранжыроўкай: твор выкананы на электрычнай гітары. Маркеры культуры сучаснай, масавай, кітчавай наўмысна сутыкаюцца з маркерамі арыстакратычнай: анфіладай палацавых залаў, карцінамі ў цяжкіх рамах, драпіроўкамі, кандэлябрамі і свечкамі ў інтэр'еры барочнага палаца, яго пышным экстэр'ерам з параднай лесвіцай. У адпаведнасці з масавай культурай уводзяцца жаночыя постаці, з якімі ў большасці аўтараў экранных інтэрпрэтацый паланэз Агінскага не асацыюецца. Маскульт, патрабуючы рамантычнай гісторыі, стварае меладраматызм вобразамі прывідных жанчын, што з'яўляюцца і знікаюць, зарыфмаваныя паміж сабой і атаясамленыя з дабром і злом. Адна з іх, ракавая, змрочная істота, чорная панна, амаль Адылія, блукае анфіладай залаў, іншая, белая панна, сваячка Адэты, выконвае лёгкія балетныя па вакол музыканта.

Як ні дзіўна, падобныя вобразы падпарадкоўваюць сабе дакументальны фільм «Рана ў сэрцы. Міхал Клеафас Агінскі» (рэжысёр Анастасія Мірашнічэнка, «Беларускі відэацэнтр», 2013), дзе паланэз з'яўляецца лейтматывам і стварае карціны напаўцёмнай палацавай залы з класічным інтэр'ерам, пакінутай сядзібы, самотнага старога, які згадвае жыццё, быццам прымроенай дзяўчыны ў белай бальнай сукенцы, дый усёй гісторыі кахання.

Цікава, што сам твор успрымаецца як канцэпт мінуўшчыны нават у знакамітай ваеннай драме Льва Голуба «Паланэз Агінскага» («Беларусьфільм», 1971). Ён пазначае залежнасць ад таго, што прайшло, сувязь мінулага і сучаснасці: дзякуючы яму пазнаюць адзін аднаго ксёндз і хлопчык-музыкант, якога ён хаваў ад фашыстаў падчас вайны.

Здаецца, паланэз ля мінор здольны звяртаць розных аўтараў да адных і тых жа тэм і ідэй, таму і працягвае жыць, бо ўтрымлівае ў сабе самыя важныя непрамоўленыя пытанні, напрыклад: што рабіць з мінулым і чаму развітанне непазбежнае?

Міхал Эльвіра Андрыёлі. Ілюстрацыя да «Пана Тадэвуша».

Класіка, падтрыманая класікай

Інтэрпрэтацыя спадчыны Агінскага ў беларускім тэатры лялек

Кацярына Яроміна

Зварот да гістарычнай асобы ў тэатральным мастацтве азначае не толькі пастаноўку твораў, ёй прысвечаных, альбо сцэнічнае ўвасабленне яе спадчыны. У сучасным тэатры мастацкі зыходнік часта перажывае дэканструкцыю, дэфрагментацыю, інтэрпрэтацыю; рэжысёры могуць выкарыстоўваць яго асобныя часткі, якія выконваюць функцыю своеасаблівага знака, выклікаюць у гледача пэўныя асацыяцыі.

Асаблівасці сцэнічнага прачытання легенды «Ладдзя роспачы» Уладзіміра Караткевіча рэжысёрам Аляксеем Ляляўскім (Беларускі дзяржаўны тэатр лялек, 2013) дазваляюць разглядаць пастаноўку і як пэўную інтэрпрэтацыю творчасці Міхала Клеафаса Агінскага. Пра гэта сведчыць жанравае вызначэнне «Развітання з Радзімай» і выкарыстанне ў музычным афармленні спектакля матыву аднайменнага Паланэза ля мінор (a moll), які ў сучаснай нацыянальнай культуры набыў сімвалічнае значэнне.

«Ладдзя роспачы» была напісана ў 1964 годзе. У вобразе Гервасія Выліваxі ўвасабляюцца лепшыя рысы нацыянальнага характару, у творы прачытваюцца развагі над сутнасцю жыцця і лёсам роднай зямлі. «“Ладдзя роспачы” — гэта Беларусь, якая, пераадольваючы змрок забыцця, бяспамяцтва і жахі апраметнай, уваскрасае і адраджаецца. Ад смерці і знікнення яе ратуе Выліваха — жыццялюб, мастак, абаронца людзей, бунтар і шчыры патрыёт роднай зямлі».

Патрыятычнай афарбоўкі музычнай спадчыне Агінскага надае яго грамадзянская дзейнасць і гістарычная традыцыя. «Развітанне з Радзімай» успрымаецца сімвалам любові да Айчыны, тугі па ёй. Пра назву паланэза існуюць розныя меркаванні. Паводле Сяргея Верамейчыка, «Развітанне з Радзімай» узнікла пазней сярод удзельнікаў паўстання 1830—1831 гг., высланых у Сібір: «...Няспраўджаныя мары аб свабодзе, настальгія і сум па канчаткова зніклай Рэчы Паспалітай пераўтварылі невялікі камерны музычны твор у рамантычны сімвал — успамін аб страчанай Радзіме».

Акрамя тэматычнай сувязі, дазвол на правядзенне пэўных паралелей паміж «Ладдзёй роспачы» і «Развітаннем з Радзімай» дае стаўленне нашага літаратурнага класіка да асобы і спадчыны кампазітара. У сваім эсэ «Песня з Паўночных Афін» Уладзімір Караткевіч сцвярджае: «Колькі б ты ні слухаў паланэзы Агінскага, а асабліва вялікі Паланэз ля-мінор (“Развітанне з Радзімай”), — ён застанецца блізкі і дарагі твайму сэрцу, будзе закранаць у ім самыя глыбінныя, самыя свае струны». Уладзімір Караткевіч напісаў словы да паланэза «Развітанне з Радзімай» для смаргонскага ансамбля імя Міхала Клеафаса Агінскага.

Рэжысёрскае вызначэнне жанра пастаноўкі як «Развітанне з Радзімай» мае характар метафары, бо спектакль засяроджаны на патрыятычнай тэматыцы і асобе Гервасія Выліваxі, які прадстаўлены сынам сваёй зямлі, увасабленнем народных ідэалаў. Выліваха ў выкананні Дзмітрыя Рачкоўскага, захоўваючы адметнасці характару («хобаль, залётнік, піяка, задзіра, біток, бабздыр несамавіты»), набывае рысы, што суадносяць яго з прадстаўніком нацыянальнай інтэлігенцыі. Ягонае сцэнічнае падарожжа ў апраметную злучана з матывам сыходу з роднай зямлі, развітання з ёй, а Радзіма прыраўноўваецца да жыцця, і страта абодвух раўназначная. Прывід эміграцыі ўзнікае ў першых сцэнах і ўзмацняе сувязь пастаноўкі з асобай Агінскага, які неаднаразова мусіў з’язджаць за мяжу. Для надання большай выразнасці сваёй канцэпцыі Аляксей Ляляўскі скарачае аўтарскі тэкст, які прадстаўляе Гервасія носьбітам рэнесансных ідэй, засяроджваючы ўвагу на нацыянальным характары Выліваxі. У адной са сцэн Смерць кажа: «Больш за ўсё я не люблю прыходзіць за беларусамі, бо яны такія прагныя да жыцця...»

Жанравае вызначэнне таксама падтрымліваецца цытаваннем першай часткі аднайменнага паланэза ў арыгінальнай музыцы Ягора Забелава. У пачатку спектакля матыў даецца намёкам, каб глядач пазнаў твор і склаў пэўныя асацыятыўныя шэрагі, бо на сцэне, у такой сабе зале чакання, знаходзяцца персанажы з валізкамі. У кантэксце аповеду іх зямная часіна скончылася, яны чакаюць смерці, але матыў «Развітання з Радзімай» ператварае іх у выгнаннікаў. Паланэз выразна гучыць і ў сцэне пераходу Выліваxі ў іншы свет, надаючы ёй адметнае значэнне развітання і прадстаўленай рэжысёрам своеасаблівым хросным шляхам героя. Выліваха ператвараецца ў збіральны вобраз пакутніка-патрыёта. Наступны раз матыў паланэза чуецца ў сцэне вяртання з апраметнай на зямлю і азначае ўжо сустрэчу з Радзімай, пакутлівай, зняважанай, але здольнай стаць сапраўдным Эдэмам для сваіх дзяцей.

Семантычнае поле, сфармаванае гістарычнай і культурнай традыцыяй вакол Паланэза № 13, дазволілі Аляксею Ляляўскаму не толькі зрабіць гэты твор Міхала Клеафаса Агінскага часткай музычнага тэксту спектакля, але і пашырыць яго сэнсавае гучанне праз выкарыстанне назвы «Развітанне з Радзімай», якая набывае метафарычнасць і спрыяе раскрыццю галоўных тэм.

«Ладдзя роспачы». Сцэна са спектакля. Дзмітрый Рачкоўскі (Гервасій Выліваха).

Прывабнасць журналісцкай прафесіі ў тым, што яна дазваляе няспынна пашыраць уласныя далягляды і назапашваць яркія ўражанні. Сёлета пашчасціла трапіць у Стакгольм, куды даўно марыла выправіцца. Ён уражвае — найперш каралеўскім размахам, захаванасцю помнікаў архітэктуры розных стагоддзяў. Трапяткім стаўленнем да ўласнай гісторыі. Больш за ўсё мяне цікавіў шведскі тэатр, перадусім балетны. Наблізіцца да яго разумення дапамаглі размова з салістам Каралеўскай оперы, танцоўшчыкам Андрэем Леановічам, беларусам і выхаванцам Мінскай харэаграфічнай вучэльні, а таксама наведванне стакгольмскага Музея танца.

Таццяна Мушынская

«Час ад часу трэба мяняць тэатры...»

Мы гутарым з танцоўшчыкам пасля рэпетыцыі, у невялікай шматлюднай кавярні ля будынка Каралеўскай оперы. У размове ўдзельнічае і Ларыса Вішнеўская, колішні аўтар «Мастацтва». Як і Андрэй, яна — карэнная мінчанка, а цяпер жыхарка Стакгольма. Без яе дапамогі сустрэцца з Андрэем Леановічам не атрымалася б.

Артыстам, якія пачыналі шлях на сцэне Нацыянальнага тэатра оперы і балета, а цяпер выступаюць у трупах іншых краін, я задаю пытанне: што падштурхнула шукаць творчае шчасце за межамі радзімы?

— У Мінску я танцаваў шмат вядучых партый. Сярод іх Яраполк у «Страсцях», Тыбальд у «Рамэа і Джульеце», Жан дэ Брыен у «Раймондзе», Эспада ў «Дон Кіхоце». Але сітуацыя падказвала: трэба некуды з'язджаць. Пасля трох гадоў працы зразумеў, што рэпертуар практычна не мяняецца. Усё тое самае! З-за мяжы мы прывозілі відэа, багата глядзелі. І таму хацелася паспрабаваць чагосьці іншага, найперш іншай харэаграфіі. Цяпер разумею: гэта быў правільны выбар. Артысту трэба час ад часу мяняць трупы. Гэта шмат у чым савецкая звычка — прыйсці ў калектыў і танцаваць там усё жыццё. Творчая асоба мусіць развівацца, і змены з'яўляюцца тады, калі кожныя 3-4 гады мяняеш месца працы. Ёсць здаровыя амбіцыі, і ты павінен даказваць асяроддзю і сабе, што ўмееш. Гэта дае стымул.

Як вы трапілі ў трупу Варшаўскага Вялікага тэатра, сваю першую замежную кампанію?

— Гэта цікавая гісторыя. Я прыехаў у Варшаву і, атрымаўшы кантракт... збег адтуль праз тыдзень. Скажу шчыра: спужаўся цяжкасцей. Хоць перспектывы вымалёўваліся вельмі прывабныя. Вярнуўся ў Мінск, пратанцаваў паўгода, а потым з'ехаў. Але не ў Варшаву, а ў Познань. Дырэктарам трупы там была Ліліяна Кавальская. Яна мела добрыя стасункі з Эмілем Весялоўскім, мастацкім кіраўніком варшаўскага балета. Эміль даведаўся, што я пачаў у Познані працаваць, і сказаў ёй: «Ён не застанецца. Ён ад цябе збяжыць, як і ад мяне збег...» Тым не менш у Познані я танцаваў тры гады. Тамтэйшая трупа заўжды лічылася дастаткова моцнай. Рэпертуар меў класічную аснову, на афішы — «Дон Кіхот», «Лебядзінае возера», «Грэк Зорба», але хапала спектакляў, пастаўленых польскімі і нямецкімі балетмайстрамі. У Познані я зрабіў першыя крокі ў неакласіцы і мадэрне. Харэаграфія была вельмі цікавай, на той час думаў: «Гэта супер!»

Весялоўскі падчас далейшых сустрэч запрашаў мяне на спектаклі ў Варшаву. На той сцэне я танцаваў «Рамэа і Джульету», «Лебядзінае возера», меў прапанову перайсці ў трупу. Але памяняў Познань на Манрэаль.

А якім чынам узнікла канадская трупа?

— Сябру, з якім разам працавалі ў Польшчы, прапанавалі кантракт у Манрэалі і Таронта. Ён абраў Таронта. І сказаў мне: «Ты не хочаш паехаць у Манрэаль? Пакажыся! Спадабаецца — застанешся!»

Дух здаровага авантурызму вас перапаўняў!

— Над пераездам у Канаду думаў доўга, цяжка было рашыцца. У Познані жыццё ўжо наладжана. Выконваў вядучыя партыі, кіраўніцтва дало шыкоўную кватэру. Цяжка з'язджаць з краіны, якую палюбіў. Мова даступная, лад жыцця, культура шмат у чым блізкая беларускай. Але ў пэўны момант падумаў: а чаму не? Такі шанец бывае толькі аднойчы ў жыцці! Калі трапіў у Манрэаль, у трупу «Grand Ballets Canadiens», першы тыдзень чамаданы не распакоўваў. Жыў у гасцініцы і думаў: «Гэта мой апошні дзень тут, заўтра з'язджаю!» Там культура, архітэктура — наогул усё іншае! У цэнтры сталіцы гавораць па-англійску і па-французску. А мост пераехаў — толькі па-французску. Нават піцу па-англійску не замовіш. У трупе размаўлялі на англійскай. Калі прыехаў у Канаду, дык па-англійску ведаў «hello!» і «goodbye». Але пашанцавала: у сваім калектыве пазнаёміўся з салістам Сяргеем. Ён — армянін, яго бацькі ведалі рускую. Дзякуючы мне ён удасканаліў сваю рускую, а я дзякуючы яму — англійскую.

Што вы танцавалі ў Манрэалі, ці быў рэпертуар арыгінальным?

— У той час кампанія «Grand Ballets Canadiens» была моцнай. Невялікая, яна мела каля 40 выканаўцаў, але лічылася асноўнай у сталіцы і другой у краіне. У рэпертуары класіка існавала побач з неакласікай і мадэрнам. Мы танцавалі харэаграфію Матса Эка, Іржы Кіліяна, Нача Дуата. Ні ў адной балетнай кампаніі не здолеў столькі ўзяць як артыст для свайго развіцця!

Ці адчуваеце ўдзячнасць нашаму харэаграфічнаму каледжу і яго педагогам? За школу, тэхнічную свабоду? Вашы поспехі — гэта фізічныя дадзеныя, навучанне, уласная настойлівасць?

— Думаю, усё разам. Калі ў будучага танцора няма дадзеных, цяжка шмат чаго дасягнуць. Працай магчыма, але складана. А школа — рэч абавязковая. Цяпер існуе меркаванне, што танцу можна і не вучыцца. Бачыў тых, хто займаўся тры гады, кшталту паскоранага навучання...

Напэўна, у сучасным танцы можна. Пры ўмове дадзеных — гнуткасці, пластычнасці. Але ж не ў класіцы!

— На жаль, сёння магчыма працаваць у класічнай кампаніі і не мець адпаведнай адукацыі. Калі артыст набывае адукацыю, ён здольны многае зрабіць. А непрафесіянал не ведае, куды дзець рукі...

Вы выступаеце ў Стакгольме з 2004-га. Выканалі вядучыя партыі ў трох балетах Чайкоўскага, у «Рамэа і Джульеце», «Жызэлі», «Дон Кіхоце», «Раймондзе», «Карсары». Зайздросная кар'ера! У заходніх трупах існуе канкурэнцыя між сваімі і запрошанымі? Ёсць падыход: спачатку свае, потым — усе астатнія?

— У шведаў нацыянальныя пачуцці моцна выяўлены. Так, спачатку свае. Раней гэтага не заўважаў, а цяпер бачу. Не толькі ў балеце, а ўсюды і ва ўсім. У паўсядзённым жыцці — таксама.

Раскажыце пра балетную трупу Шведскай оперы.

— У кампаніі больш за 60 чалавек. Трэцяя частка трупы — уласна шведскія танцоўшчыкі. Мова кантактаў англійская. У распараджэнні танцоўшчыкаў пяць балетных залаў.

Ведаю, у 2005-м у Стакгольме на працягу сезона працаваў Нача Дуата, адзін з найбольш самабытных харэографаў сучаснасці. У кожным руху яго герояў ёсць думка, эмоцыя, сэнс. Ці давялося вам супрацоўнічаць з ім?

— Так, ён быў у Стакгольме. Вельмі спадабалася рэпеціраваць з ім асабіста і з яго асістэнтамі. Шыкоўна, проста фантастыка! Гэтак музыкальна, прыгожа па лініях! Танцуеш такі балет і атрымліваеш задавальненне. Спектакль скончыўся, і разумееш, што раней нічога падобнага ты як артыст не рабіў. Такое адчуванне ўзнікае рэдка...

Стакгольмская трупа вядомая разнастайнасцю харэаграфічных почыркаў. Тут ішлі або ідуць пастаноўкі Наталлі Макаравай, Рудольфа Нурыева, Уільяма Фарсайта, Іржы Кіліяна. На сцэне Каралеўскай оперы вам давялося выступаць у «Пер Гюнце» Джона Наймаера. Гэты спектакль — адна з яго самых моцных работ.

— Я заспеў час, калі «Пер Гюнт» яшчэ ішоў на сцэне. Досыць хутка ўліўся ў яго. Праўда, танцаваў не галоўную партыю, а другую па значнасці. Герой меў цікавыя пластычныя маналогі. Гэта быў глыбокі філасофскі спектакль, на яго з задавальненнем хадзіла публіка.

Вы ўдзельнічалі і ў шэрагу работ Матса Эка, у тым ліку ў пастаноўцы «Apartment». Твор, вядомы ў Еўропе, увасоблены ў Стакгольме, Парыжы і Мюнхене...

— Так. У апошнія сезоны мы падрыхтавалі яго балеты «Эратыко», а таксама «Джульета і Рамэа». Сёлета з'явіцца новае «Лебядзінае возера» ў яго версіі. Гэта перанос з трупы «Кульберг-балет». Напэўна, самы класічны спектакль са спадчыны балетмайстра. У ім занята 20 артыстаў. Там іншая (у параўнанні з Пеціпа і Іванавым) ідэя і харэаграфія. Ёсць пачкі, у лебедзяў лысыя і яйкападобныя галовы. Мама прынца распранаецца на сцэне...

Увогуле Матса Эка баяцца крытыкаваць. Культавы балетмайстар. Таму — толькі апладысменты!

— Ён мадэрнавы харэограф, але аснова яго пастановак класічная. Дарэчы, Эка вельмі любіць працаваць з танцоўшчыкамі, якія маюць класічную адукацыю.

Калі артыст доўгі час існуе ў прафесіі, ёсць тое, што выклікае яго захапленне, і ёсць тое, што выклікае ўнутранае пярэчанне. Што выклікае нязгоду ў вас?

— Шкада, калі многія тэатры ператвараюцца ў фабрыку па вытворчасці спектакляў. Не ўсе новыя пастаноўкі выклікаюць маё захапленне. У сёлетнім сезоне з'явіцца балет нямецкага харэографа Сашы Вальц. Яна паставіць «Körper», гэта перанос прадукцыі, якая ўжо існуе. На сцэне будуць танцаваць агаленыя людзі. Але ці патрэбныя такія спектаклі ў Каралеўскай оперы — не ведаю. Імкненне шакаваць гледача галізной узнікае тады, калі значнага зместу няма. Часам пастаноўшчыкі думаюць: калі я здольны шакаваць — гэта крута! А як на мой погляд, гэта проста дзяцінства. Шведская публіка з задавальненнем хадзіла на «Лебядзінае возера», «Баядэрку», хацела ўбачыць сапраўдны балет — пачкі, пуанты, адчуць высокі рамантычны настрой. Але чамусьці тэатр прадаў пастаноўкі — разам з дэкарацыямі і касцюмамі. Ці трэба было? Такая трупа, як у Стакгольме, павінна прэзентаваць высокі клас і стандарт.

Гутарыла Таццяна Мушынская.

Андрэй Леановіч і Юн Сан у балеце Нача Дуата «Pour vos muero».

1.

Леў Бакст
у цэнтры Стакгольма

Стакгольм — адзін з гарадоў свету, надзвычай насычаны музеямі. Іх больш за 100, а лік наведнікаў-турыстаў ідзе на мільёны.

Шукаю Музей танца на вуліцы Дротнінгатан і думаю: чаму ў Стакгольме такая ўстанова ёсць, а ў Мінску яе няма? Дзіўна, калі ў нас такі багаты і разнастайны народны танец, сапраўдныя фальклорныя скарбы. Калі ганарымся ўласным балетам, а ён мае векавыя традыцыі. Дасягненні беларусаў у сферы танца адлюстраваны ў невялікіх пакойчыках Музея гісторыі музычнай і тэатральнай культуры. Раней ён існаваў асобна, цяпер зрабіўся філіялам Нацыянальнага гістарычнага музея.

Пачаткам стакгольмскага Музея танца зрабілася выстава, адкрытая ў Парыжы ў 1953 годзе шведскім арыстакратам і славутым калекцыянерам Рольфам дэ Марэ. Аднак важныя і традыцыі. Заснавальнікамі класічнага танца звыкла лічым французаў і італьянцаў, але шведскі балет — адна з самых моцных плыняў у свеце. Калі будынак Каралеўскай оперы пачалі ўзводзіць у 1775-м, а напрыканцы XVIII стагоддзя там танцавалі Аўгуст Бурнанвіль і Шарль Дзідло — гэта штосьці значыць. Ну а імёны балетмайстраў Біргіт Кульберг і Матса Эка вядомыя кожнаму. Так што шведы далі моцны штуршок развіццю contemporary dance у свеце.

Першае ўражанне ад музея — найноўшыя падыходы і дызайн, выкарыстанне медыйных сродкаў. Адзін з залаў прасторны. Відаць, тут праходзяць прагляды, ладзяцца сустрэчы. На экране — балет. Карагоды, дзяўчаты з косамі, стары з барадой. Значыць, «Вясна свяшчэнная», Ігар Стравінскі — кампазітар з беларускімі каранямі. Твары Валерыя Гергіева і салістаў Марыінкі. Стравінскі, яго «Вясна», потым «Жар-птушка», суправаджаюць увесь час, пакуль аглядаю экспазіцыю.

Кожны экспанат музея сведчыць: усё тут сабрана з любоўю ды захапленнем. Цікавыя і знаёмыя выявы артыстаў. Скульптура Фані Эльслер, што танцуе качучу. Скульптурны партрэт Галіны Уланавай. Фотаздымкі з «Кармэн» у харэаграфіі Матса Эка.

Узрушана разглядаю экзатычныя касцюмы танцораў з Індыі і Тайланда, не эскізы або фатаграфіі, а натуральную сцэнічную вопратку. Побач вітрына з рытуальнымі маскамі вострава Балі. З танцавальным фальклорам народаў свету можна знаёміцца самым нечаканым чынам. Уявіце. Невялікая драўляная скрынка. За шклом фігуры танцораў. У адной скрыначцы кітайскіх, у іншай інданезійскіх. Наведнік нацягвае навушнікі, націскае кнопку, на якой пазначана краіна. Гучыць аўтэнтычная музыка, пачынаецца танец.

Павага да танцавальных культур розных народаў свету дзівосна спалучаецца з павагай да ўласнай пластычнай культуры і яе здабыткаў. Шмат увагі еўрапейскай харэаграфіі пачатку XX стагоддзя, найноўшым эксперыментам. Танец прадстаўлены ў самых розных аспектах — касцюмы, маскі, афішы, эскізы дэкарацый, фота, дакументы. Часткай музея з'яўляецца Даследчы цэнтр Рольфа дэ Марэ, у які ўваходзяць бібліятэка і сховішча.

Надоўга спынілася ў аддзеле, дзе сабрана аўдыявізуальная і друкаваная прадукцыя. «Матс Эк» — не выданне, а фаліянт, прысвечаны культаваму харэографу. Альбомны фармат, шыкоўны дызайн, 400 старонак. Падобныя выданні хацелася разглядаць доўга. Па магчымасці набыць. Усё! У рэшце рэшт, ужо развітваючыся з Музеем танца, прамовіла яго супрацоўнікам: «It's very fine! I want to live here!» У адказ жыццярадасна рассмяяліся: маўляў, не яны адны любяць танец.

Але нечаканыя радасці былі звязаныя нават не з экзатычнымі маскамі ці ўборамі. Агледзела шмат залаў. Бачу — вінтавая лесвіца вядзе, падобна, на ніжні паверх. На ўсю сцяну — фота Дзягілева з артыстамі трупы «Рускія сезоны». На параходзе, падчас гастролей. Ну як абмінуць?! А раптам...

Далейшыя ўражанні аказаліся ці не самымі моцнымі з усяго ўбачанага і пачутага ў шведскай сталіцы. Хоць Стакгольм — горад каралеўскі! Там ёсць што глядзець не днямі, а тыднямі. Высветлілася: на цокальным паверсе выстава «Спячая красуня — мары і касцюмы». Хадзіла па зале, зачараваная і ўзрушаная. Якія імёны! Аляксандр Галавін, Міхаіл Ларыёнаў, Наталля Ганчарова. Класіка жанру, мастакі-«небожители».

Звярнула ўвагу на два тэатральныя касцюмы да балета «Ода» на музыку Мікалая Набокава, кампазітара з сусветным імем і беларускім паходжаннем (нарадзіўся ў Любчы на Гродзеншчыне). Балет-араторыю «Ода» Набокаў напісаў паводле Ламаносава. Харэограф пастаноўкі — Леанід Мясін, яшчэ адзін класік сусветнага балета. Галоўную партыю выконваў Серж Ліфар. Ці ведаюць пра існаванне касцюмаў аўтарства Паўла Чэлішчава, заснавальніка містычнага сюррэалізму, даследчыкі айчыннай музыкі і творчасці Мікалая Набокава? Думаю, не.

Пераважная большасць экспанатаў выставы — касцюмы Льва Бакста. Майстра, значнасць і маштаб якога беларусы цалкам не ўсведамляюць. Ягоная творчасць моцна паўплывала на ўсё сцэнаграфічнае мастацтва і мастацтва касцюма XX стагоддзя.

У стакгольмскай выставе Бакст прадстаўлены строямі да балетаў «Клеапатра» (1909), «Шахеразада» (1910), «Нарцыс» (1911), «Тамар» (1912). Цікава да бясконцасці! Бо судакрананне з класікай, з гісторыяй і легендарнымі спектаклямі. Бо эстэтычную асалоду дае бездакорны густ, багацце аздобы, тканіны, якія наўрад ці хтонебудзь цяпер выпускае. Канструкцыя касцюмаў адрозныя ад сучасных, а гэта сведчыць пра розны ўзровень

Гэта сцэнічная вопратка — у кубе, за шклом, у цэнтры. На падлозе слаі яркачырвоных пялёсткаў ружы. На кавалках палатна назва балета, кампазітар, харэограф, мастак, дата прэм'еры. Астатнія экспанаты таксама ў шкляных кубах, але іх задняя сценка люстэркавая,

тэхнічнай узброенасці салістаў балета. Нарэшце цікава і таму, што балеты «Шахеразада» і «Тамар» ідуць на беларускай сцэне.
Цэнтральную частку экспазіцыі займаюць шыкоўныя, каралеўскага кшталту касцюмы Бакста да «Спячай красуні».

каб пабачыць, як убранне выглядае з іншых бакоў.
Моцны візуальны і культурны шок падчас агляду змяніўся гарачым жаданнем занатаваць прыгажосць і падзяліцца з чытачамі часопіса. Пачала здымаць. Але і нервуюся, бо верагодна, што падыдзе супрацоўнік музея і скажа на шведскай: «Здымаць забаронена!» або «Аплаціце дазвол!» Вырашыла апярэдзіць і патлумачыла па-англійску, што я з далёкага Мінска, усё свядомае жыццё пішу пра балет, а Леў Бакст — мой суайчыннік, родам з беларускага Гродна. Мяне ўважліва выслухалі. Праз 10 хвілін музейшчык вярнуўся... з падарункамі. Першы альбом адлюстроўваў гэтую выставу, другое выданне прысвечана Музею ўвогуле. Вось і запярэчце, што харэаграфія і спадар Бакст не аб'ядноўваюць розныя народы!..

Чым адметная папраўдзе ўнікальная калекцыя касцюмаў? Гэта апошняя буйная тэатральная праца Льва Бакста, пазначаная 1921 годам (праз тры гады майстар памірае ў Парыжы). Яшчэ ў 1917-м шляхі Дзягілева і Бакста разышліся. Але мінуў час, у 1921-м імпрэсарыа запрасіў мастака працаваць над пастаноўкай балета Чайкоўскага. Бакст пагадзіўся, і ў тым сваю ролю адыгралі ўражанні, атрыманыя ім на прэм'еры ў Пецярбурзе, у 1890-м. Мастацтвазнаўцы лічаць «Спячую красуню» лепшым тэатральным праектам Льва Бакста. Але трыумфальны поспех, з якім балет прайшоў у Лондане, меў адваротны бок. Квіткі кампенсавалі невялікую частку выдаткаў. Фінансавы правал быў бы непазбежным, калі б сітуацыю не выратавала Како Шанэль.
Стакгольмскай выставай, што працуе на працягу 2014—2015 гадоў, Швецыя адзначыла 100-годдзе «Рускіх сезонаў» (Ballets Russes), агромністай з'явы ў культурным жыцці Еўропы. Аналагічныя выставы адбыліся ў Парыжы (2008), Лондане (2010—2011), Вашынгтоне (2013). І кожны раз у калекцыях былі работы Бакста.
Развіталася з музеем і думала: ці ёсць у нас грунтоўныя даследаванні, прысвечаныя творчасці Бакста, якім захапляецца ўвесь свет? Манаграфій няма, апошняя выдадзена ў Маскве ў 1975-м. Ці ведаюць пра існаванне ў Стакгольме агромністай калекцыі касцюмаў Бакста айчынныя мастацтвазнаўцы, кіраўніцтва беларускіх музеяў і тэатраў? Мо і не ведаюць.
Калі ў 2013-м у карпаратыўнай калекцыі «Белгазпрамбанка» з'явіўся «Эскіз касцюма Жар-птушкі», набыты на аўкцыёне Christie's, пра гэта напісалі ўсе беларускія СМІ. Ён — першая праца мастака, што вярнулася на радзіму. Летась банк набыў у прыватнага збіральніка альбом «Творы Леона Бакста для балета "Спячая красуня"» (1922). Наступным натуральным крокам была б арганізацыя выставы касцюмаў да гэтага балета. І не толькі да яго. Выставы, якая б прайшла ў Мінску (у Нацыянальным мастацкім музеі або Нацыянальным тэатры оперы і балета), а таксама ў Гродна і я, упэўнена, выклікала б сапраўдны фурор.

1. Фігуры ля ўвахода ў Музей танца.
Леў Бакст. Касцюмы да балета «Спячая красуня».
2. 4. Касцюм каралевы. 1921.
3. Касцюм прыдворнага. 1921.

Перліны «Белай вежы»

Вера Шэлест

Дваццаць адзін спектакль з дванаццаці краін свету прыняў сёлета дваццаты міжнародны тэатральны фестываль «Белая вежа». Сярод драматычных, лялечных і пляцавых пастановак вылучыліся дзве найадметных: «Вішнёвы сад» Антона Чэхава ў Дзяржаўным маладзёжным тэатры з Літвы і «Фро» паводле Андрэя Платонава ў Рыжскім рускім тэатры імя Міхаіла Чэхава.

Струна цярпення лёсу

«А трымалася ў мяне не драма, а камедыя, месцамі проста фарс», — пісаў Антон Паўлавіч Чэхаў да жонкі. Першы рэжысёр «Вішнёвага саду», Канстанцін Сяргеевіч Станіслаўскі, ставіў п'есу як трагедыю. Літоўскі рэжысёр Альгірдас Латэнас увасобіў трагіфарс.

У 1996 годзе Латэнас паставіў «Іванава», у 2005-м — «Дзядзьку Ваню», спектаклі ўганараваныя на «Белай вежы» ў 1997 і 2005 адпаведна.

«Вішнёвы сад» Маладзёжнага тэатра Літвы прадставіў бліскучую трупу і спелага, загартаванага майстра-рэжысёра. Цешыла не толькі ўдалае жанравае вырашэнне класічнага матэрыялу, але і ашчаднае стаўленне да тэксту, захаванага практычна без купюр. Твор, напісаны ў 1903 годзе, на зломе эпох, пранізліва сучасна загучаў у нашы дні пачатку XXI стагоддзя, таксама на зломе эпох. Героі шукаюць ратавання ў сваім садзе — у свеце дзяцінства, дзе яны пачуваліся любымі ды абароненымі, але ж інфантылізм, адметная рыса нашых сучаснікаў, адна з найсур'ёзнейшых праблем, якую абмяркоўваюць не толькі псіхолагі і сацыёлагі.

Галоўны герой п'есы Чэхава, вядома, сад, што акумулюе ў сабе ўсе тэмы. Яго лёс складае фабулу твора: сад можа быць прададзены, сад мусіць быць прададзены і сад прададзены. Тэмы, заяўленыя ў п'есе, пашыраюцца і паглыбляюцца ў спектаклі: глабальная перабудова свету, разбурэнне звыклага ладу і неабходнасць вучыцца «жыць спачатку»; беспрытульнасць герояў «без каранёў», адарваных ад роднай глебы; знікненне з жыцця «жыватворных святынь» — веры, гістарычнай памяці і культуры ў самым шырокім сэнсе. Гаеў і Ранеўская свайму саду здраджваюць, Аня і Пеця — выракаюцца, Лапахін — высякае…

Спектакль пачынаецца з пралога — прароцкага эратычнага сна Лапахіна (Сімонас Старпіршчіс). Ён сніць Ранеўскую (Вікторыя Куадзітэ) — прадмет сваёй пажадлівасці, сніць, як яго гуртом распранаюць персанажы, а Ранеўская прыносіць пук доўгіх бамбукавых кіёў і кожны працінае Лапахіна гэтай «дзідай». Такім ён і паўстае, перш як абудзіцца, — шматкроць працяты, як Святы Себасцьян.

Лапахін прачынаецца, заслона знікае, свет мяняецца, а саду ўсё няма. Ён угадваецца ў глыбіні сцэны за іншай празрыстай заслонай, як смуга з прывідамі, як прасторава-часавая бездань. Дома таксама няма. Сцэнограф Гедрэ Бразітэ стварае для персанажаў Чэхава асяроддзе складанае і шматпланавае. Беспрытульнасцю цягне ад пакояў панскай хаты і кучак цэглы ля партальных сценак. З іх Лапахін — для нагляднасці — асталюе лецішчы, пакуль будзе тлумачыць праект выратавання маёнтка, з гэтай цэглы Фірс зымправізуе столік для ранішняй кавы, а пад фінал на яе, як на зэдлічкі, прысядуць на дарожку. Справа ў глыбіні сцэны пыліцца самотны кантрабас, а злева — звал крэслаў і касабокая шафа (тая самая, «глыбокапаважаная»). Тут спіць Лапахін. Падазрона звешваюцца з-пад покрыва голыя канцавіны, на падлозе — разгорнутая кніга, а за ягонай спінай круціцца і прачынаецца… Дуняша (Іёне Дамбраўскайтэ). Пачатак дзеяння сапраўды камічны: праспалі! Лапахін ускоквае зусім голы, але ў шкарпэтках. Затуляючы кнігай прычыннае месца, шукае майткі і знаходзіць — высока, на масіўнай бэльцы.

Падрабязнасці з першых хвілін вызначаюць новыя дачыненні паміж вядомымі персанажамі. Чаго варты гальштук-матыль, які Лапахін выцягвае… з левай шкарпэткі! Непрачытаная кніга таксама перыядычна трапляе Лапахіну ў рукі; у апошняй сцэне ён удала выкарыстае яе як паднос, а потым, калі ўсе прысядуць на дарожку, кніжка спатрэбіцца як падушка на цвёрдым зэдліку з цэглы.

З'яўленне Ранеўскай — выйсце каралеўскай асобы. Яна — са «срэбнага стагоддзя», апранутая вытанчана-стылёва ў прасторнае кімано; велізарны чорны капялюш з густым вэлюмам затуляе пышную прычоску з рудых валасоў. На абмеркаванні Латэнас назваў яе «сонейкам», цэнтрам маленькага сусвету. Яна свеціць, вабіць, цягне, яе клічуць Каханнем, але яно не грэе нікога з блізкіх. Ранеўская ахвотна лашчыць брата, дачок і нават слуг, але гэта не замінае ёй

пакінуць усіх без сродкаў да існавання і з'ехаць з бабулінымі грашыма, якіх у Парыжы выстачыць хіба перазімаваць... Шматаблічная гераіня Вікторыі Куадзітэ — кабета без узросту. Часам, асабліва з Фірсам, яна ўдае з сябе дзіця — сядае на кукішкі, месціцца на дзіцячым крэселку, лапоча. Але брат мае рацыю, Ранеўская — заганная. Рэжысёр і актрыса адважна вылучаюць яе грахоўныя сувязі з Шарлотай і з Яшам; яна, не хаваючыся, бавіцца з какаінам, у хвіліны роспачы старэе літаральна на вачах. Пазбавіўшыся ўсяго, Любоў Андрэеўна, як блазан пасля прадстаўлення, здымае апранахі і руды парык, застаецца ў трыко, з прычоскаю пад сеткай, залазіць босымі нагамі на крэсла і змагаецца з нервовай дрыготкай. Але Вікторыя Куадзітэ надзяляе сваю гераіню адметнай жыццёвай устойлівасцю. Пасля моцных стратаў — смерцяў бацькоў, мужа, сына — Ранеўская чапляецца за жыццё, няхай у ім і засталіся адно заганныя сувязі.

Кожны персанаж набывае пэўную блазенскую рысу, і ўсе яны «недарэкі» (слоўца Фірса). Чэхаў пісаў камедыю пра «недарэкаў», што на ледунцах праелі не толькі маёнтак, але і краіну. Падчас гандлю і вырашэння лёсу вішнёвага саду Ранеўская з Гаевым балююць. Меерхольд калісьці трапна прыкмеціў: «Гэта весялосць, з якой чуваць смяротныя гукі». Стваральнікі спектакля далікатна ўзнавілі згубную атмасферу: за празрыстай заслонай у глыбіні сцэны блукаюць цені жывых і мёртвых (Ранеўская сярод іх бачыць памерлую маму). У другой дзеі атмасфера ўшчыльняецца, усе ўзбуджаныя і старанна намагаюцца ўдаваць весялосць, ад чаго робіцца моташна. Выключна вырашана пірава перамога Лапахіна. «Музыка, грай!» — крычыць новы гаспадар маёнтка, а ў адказ — цішыня, музыкантаў няма. Ён прыйшоў героем, пераможцам драпежнага купца Дзерыганава, ды ад яго ўцякаюць, як ад дзікага звера. Лапахін люцее, рыкае і ў істэрыцы кідаецца на прысутных; яго раскрыжавалі на дошцы ды вынеслі ў свет ценяў, дзе мінулае і будучае сыходзяцца ў імглістай прасторы.

Гаеў і Фірс — пара традыцыйная, у рускай літаратурнай традыцыі яна адсылае да Савеліча і Пятрушы Грынёва. Але Фірс не парваў з народным коранем і з часам узмужнеў, як стары дуб, а недаростак Лёня Гаеў так і застаўся недарэкам. Цыркавой рэпрызай зрабілася вядомая сцэна з «глыбокапаважанай шафай»: падчас вядомага маналогу Гаеў неасцярожна абапёрся на яе, цяжкая шафа завалілася і ледашчаму прамоўцу давялося яе падперці, ледзь не склаўшы галаву пад цяжарам культурнай спадчыны. Выратавальнік Фірс адной рукой вярнуў мэблю на месца... Яшчэ выразная падрабязнасць: экстравагантныя маянткоўцы ішлі са станцыі на хадулях. Лапахін з Гаевым саступілі Ранеўскай, склалі хадулі буданчыкам і ў яго ўбіўся Гаеў. Так адной мізансцэнай абясцэніліся ўсе праэкты па выратаванні маёнтка і месца ў банку з платай у шэсць тысяч гадавых...

Акрамя цудоўнай шчымлівай музыкі Альгірдаса Марцінайціса, пастаноўка напоўнена самым разнастайным гучаннем. Аня з Варай, гуляючы, гудуць як пчолкі, з Пецем выконваюць вакальныя практыкаванні. З'яўляецца ў спектаклі і абяцаны Чэхавым габрэйскі аркестрык — чатыры скрыпкі, флейта і кантрабас, але дзіўны чалавек у чырвоным фраку ходзіць і немузычна выдыхае ў тубу, скрыпкі ўпрыгожылі шыю безназоўнага музыкі, флейту захапіла Аня, кантрабас акуратненька маўчыць, затое Епіходаў рыпае ботамі, шчыкае гітару і спявае. Усё паводле Антона Паўлавіча: і пугач закрычыць «да няшчасця», і балея зваліцца дзесьці далёка ў шахце, і гук парванай струны дачуецца амаль аглушальна. Бо гэта струна цярпення Лёсу.

«Вішнёвы сад» музычны паводле сваёй архітэктонікі. Усе дзеі пачынаюцца сном-уверцюрай. Эпізоды прыезду і ад'езду, як ронда, змыкаюцца рыфмаванымі мізансцэнамі, праходзіць Фірс, нагружаны чатырма валізкамі, і кожная рэч атрымлівае сваё лагічнае завяршэнне. Дэталямі стваральнікі спектакля гуляюць віртуозна.

Пары-дуэты суадносяцца рэжысёрам то паводле падабенства, то па кантрасце. Гаеў і Лапахін, Епіходаў і Сімяёнаў-Пішчык — таксама антыподы. Аня, якая ўспадкавала ад маці лёгкасць і даверлівасць, цалкам процілеглая руплівай працавітай Вары (Гедрэ Гедрайціцтэ) — прыёмнай дачцэ Ранеўскай, дарэчы. І, вядома, супрацьстаяць Фірс з Яшам. Яша, цынічны пахабнік, не мае за душой нічога святога. Фірс, апошні вартаўнік панскага дома, гіне па ўласнай волі, як самурай: стукнуў жазлом, абваліліся бэлькі і пахавалі яго, вернага да апошняга ўздыху.

Ні з кім не ўтварае дуэту Лапахін. У выканні Сімонаса Старпіршціса ён, безумоўна, самотны і трагічны, усім чужы, быццам затрымаўся ў сацыяльным зазоры паміж мужыкамі і гаспадарамі. Даволі часта рэжысёр будуе мізансцэны такім чынам, што Ермалай трапляе ў крыўдную пару з Яшам: напрыклад, абодва носяць шампанскае, абодва дастаюць поўхі... Студэнт Пеця Трафімаў, жабрак, грэбуе грашыма Лапахіна, адмаўляецца браць у пазыку. Заможнік хапае ганарлівага студэнта, распіхвае грошы па ягоных кішэнях, па калашынах, совае ў рот, а Пеця люта ад іх адбіваецца...

Выбрацца з жыццёвага скруту з прыбыткам патрапілі нямногія. Замест вяселля гаспадароў напераздзе вяселле слугаў — Дуняшы з Епіходавым. Канторшчык у п'есе Чэхава ці не самая загадкавая і змрочная постаць — разбуральнік. Да чаго б Сямён ні дакрануўся, усё б'ецца і трушчыцца. У спектаклі гэтая асаблівасць пададзена гумарыстычна, нават гратэскава. Вакол яго нібыта скрыўляецца прастора, і чарада прыкрых недарэчнасцяў пераследуе кожнага, а калі згадаць, што «дваццаць два няшчасці» служыць у маёнтку, які пайшоў з-пад малатка, дык ягоная постаць нібыта вымагае іншай, больш злавеснай вагі.

Глыбокі поліфанічны спектакль вабіць да прагляду не раз і не два. У юбілейнай афішы фестывалю «Вішнёвы сад» — бясспрэчная творчая перліна, а сяброўства берасцейцаў з Дзяржаўным маладзёжным тэатрам і Альгірдасам Латэнасам — праява шчаслівага мастацкага лёсу.

Чырвоная Ева

Імёны Андрэя Платонава і Руслана Кудашова сталі поплеч у афішы Рыжскага рускага тэатра імя Міхаіла Чэхава пры спектаклі «Фро». Так, Кудашоў, вядомы сваімі лялечнымі пастаноўкамі, звяртаецца да іх усё радзей. Часцей — пластычныя. І драматычныя.

Апавяданне Андрэя Платонава, якое захапіла рэжысёра далікатнай лірычнасцю, было напісана ў 1927 годзе, але на сцэне ўзноўлена атмасфера канца трыццатых гадоў, калі ў Еўропе пахла порахам, а Краіна Саветаў жыла прадчуваннем будучай вайны. Праз увесь спектакль лейтматывам праходзіць песня італьянскіх партызан «Бэла, чао!» у розных аранжыроўках. Яна, праўда, з'явілася ў саракавых, але вельмі ўдала адлюстроўвае рамантычны пафас яшчэ жывой рэвалюцыйнай рамантыкі… Да аўтарскага тэксту, пакінутага без скарачэнняў, па-майстэрску дададзены вершы Восіпа Мандэльштама ды Іосіфа Бродскага.

Публіка займае месцы пад напружанае дыханне і пераклічку паравозаў: героі Платонова жывуць на невялікай чыгуначнай станцыі (іхнія строі нагадваюць чыгуначную форму) і, як адзін, акрыленыя пафасам будаўніцтва камунізму, хорам спяваюць і дружна маршуюць. Іх наіўны запал падкупляе гледачоў з першых хвілін спектакля. Мастак Мікалай Слабадзянік відавочна натхняўся творчасцю Малевіча (гарнітуры створаны не без уплыву агітплаката), а пластыка Ірыны Ляхоўскай адсылае да агіттэатра «Сіняя блуза».

Шэрае зрэб'е сцэнічнага адзення і яго стракатае афармленне нагадваюць колішні клуб. Кулісы, якія падзяляюць кабінкі-купэ, багата ўпрыгожаны сурвэтачкамі і кілімкамі. У пакойчыку маладых на першым плане ложак з горкай падушак і покрывам з карункавым падзорам. На падлозе нейкі электрычны прыбор. За палатнянай сценкай пакой бацькі: над двума зэдлічкамі — вымпел пераможцы сацыялістычнага спаборніцтва. Справа на авансцэне — купэ хуткага цягніка, у першай кулісе — пошта, за ёй — школьны клас. Жоўтая парта, чорны квадрат дошкі перагукаецца з чырвоным квадратам зашторанага вакенца купэ.

Жанр спектакля Руслан Кудашоў вызначыў з парадыйнай эпічнасцю: «Хаджэнне Еўфрасінні Яўстаф'евай, маладой жанчыны, якую пакінуў муж, з'ехаўшы будаваць камунізм альбо што-небудзь яшчэ». У цэнтры дзеяння — Фрося Яўстаф'ева, якая не жадае «кропляй зліцца з масамі», а хоча застацца плоццю адзінай з мужам сваім Фёдарам. Тэкст размеркаваны паміж усімі героямі, апавяданне яны вядуць далікатна, як карункі плятуць, перахапляючы адно ў аднаго сказы, падхопліваючы і працягваючы думку.

«Ён з'ехаў далёка і надоўга, амаль беззваротна», — пачынае аповед гераіня Кацярыны Фраловай. Яго працягваюць увесь перон і Фёдар у купэ хуткага цягніка. «Вечаровае летняе сонца асвятляла прыроду і жытло ясна і журботна, нібыта скрозь празрыстую пустэчу, дзе не было паветра для дыхання… За дваццаць гадоў пражытага жыцця яна не памятала такой спусцелай, зіхатлівай нямой прасторы». Ад'езд мужа набывае ў свядомасці гераіні маштаб катастрафічнай падзеі: свет спусцеў, жыццё страціла сэнс.

Фрося непрыкаяна снуўдаецца па станцыі і сустракаецца з брыгадай працаўніц з чырвонымі шуфлямі. Бойкі брыгадзір кліча яе «транспарту дапамагаць», і кабета, каб адцягнуцца ад сумных думак, з дзвюма выпадковымі сяброўкамі бярэцца выграбаць шлакавую яму. Адна кліча Фросю, і раптам з чорнай пякельнай зяпы павольна падымаецца… велічная жанчына ў пунсовай сукенцы і пунсовым плашчы, істота абсалютна сімвалічная: Ева з сярпом і молатам у руках. Так пабытовую дэталь рэжысёр зрабіў знакавай: Фрося ў зарплатнай ведамасці пісала тры літары, падобныя на «-ева» з сярпом і молатам на канцы. З гэтага «рэцыдыву непісьменнасці» нарадзіўся сімвалічны горка-гратэскавы вобраз Чырвонай Евы, дакладна вызначаючы месца, на якое змясціла жанчыну савецкая дзяржава.

Штосьці вельмі істотнае зламалася ў свеце. Фро адчувае гэта ўсёй сваёй старамоднай жаночай прыродай. Можа быць, нават распалася галоўная повязь часоў! Раней перад Стваральнікам, які загадаў пладзіцца і размнажацца, жанчына адказвала тым, што давала жыццё новаму чалавеку. Але гэтая галоўная жыццядайная цэласнасць («і будзеце адно цела») адменена і трэба жыць, каб будаваць камунізм «ці яшчэ што-небудзь»! Гэтага Фрося ўцяміць не можа і мучыцца невымоўна.

На тумбачцы пры ложку — Фёдарава дзіцячае фота. «Пазней за дзяцінства ён ні разу не здымаўся, таму што не цікавіўся сабой і не верыў у значэнне свайго твару», — распавядае Фро. А для яе і для рэжысёра «значэнне твару» героя прынцыпова важнае. Віталь Якаўлеў, артыст дужага спартовага складу з круглым голеным чэрапам, выдатна адпавядае вобразу, які стварыў Платонаў: «Хлопчык з вялікай дзіцячай галавой». Не наіўнасць, а нейкая першародная дзіцячая чысціня ўласцівая гэтаму чалавеку. Прайшлі гады, а Фёдар пільна глядзіць толькі наперад, у будучыню, і наіўна марыць «пры дапамозе механізмаў пераўтварыць свет для выгоды і асалоды чалавецтва ці яшчэ для чаго…»

Без сумневаў: Фросін муж — таленавіты чалавек, а да таленту дадаецца дар адушаўляць нежывое: «Ён адчувае машынныя механізмы з дакладнасцю ўласнага цела». Калі Фёдар тлумачыў жонцы складаную тэму, ён «сам часова ператвараўся ў мікрафараду і блукаючы ток», а Фрося па начах часта дрэнчылася, што яна толькі жанчына і не можа пачувацца мікрафарадай, цягніком, электрычнасцю. Муж з'ехаў — і «жалезныя сардэчнікі засохлі ў ейным сэрцы». Праз два тыдні яна паслала мужу тэлеграму, што памірае. І ён вярнуўся.

Фросю і Фёдара цягне адно да аднаго пачуццё глыбока духоўнае. І Платонаву, і Кудашову гэта прынцыпова важна. Рэжысёр вылучае ўнутраны канфлікт герояў з сацыяльным ладам, які скажае духоўную прыроду чалавека, ператварае людзей у шрубкі дзяржаўнай машыны. Услед за аўтарам Руслан Кудашоў выбудоўвае цэнтральны канфлікт спектакля ў проціпастаўленні машыннага і чалавечага цела. Якой бы жывой і разумнай ні была машына,

як бы ні дапамагала і ні замяняла чалавека ў вытворчых працэсах, самая галоўная праца — стварэнне чалавекам чалавека — застаецца прэрагатывай жывых людзей. Пафас гэтай жыватворнай ідэі супрацьстаіць пафасу індустрыялізацыі.

Атмасфера знямогі жывога цела ўшчыльняецца рэжысёрам — як у прыродзе перад навальніцай. Калі ж, нарэшце, героі сустрэнуцца і кінуцца ў абдымкі, гледача чакае эстэтычны шок. Фро ў белай кашулі, Фёдар у споднім... І тут зрэбныя кулісы ўзлятаюць, заднік падымаецца і расхінае чорную касмічную глыбіню сцэны, дзе зіхаціць велізарная — як кола агляду, як кола лёсу, як кола светабудовы — электрастатычная машына. Такая самая, толькі маленькая, — ля ложка. Героі кідаюцца да механізмаў і люта круцяць дзяржальні, пакуль не праб'ецца маланка разраду. Грымоты! Бліскавіца! Па кулісах сцякае вада, кранаючы званочкі па беражках. Прыгажосць і захапленне апісаць немагчыма! Стварыць такі дакладны, дасціпны вобраз кахання платонаўскіх герояў — гэта падобна да геніяльнага азарэння, як ад маланкавага ўдару!

Але хараство эпізоду на гэтым не канчаецца. Кудашоў дадае лагоднага гумару, каб зменшыць пафаснае гучанне сцэны. На першым плане ў яме сядзяць працоўныя масы і, апетытна грызучы яблыкі, ухвальна і спагадліва каментуюць: «Яшчэ праз два дні Фрося сказала Фёдару, што вось яны яшчэ пабудуць так трошкі, а потым трэба за справу і за жыццё брацца». Глядзельня адказвае смехам на стоены гумар сітуацыі. У Платонава «...на восьмы дзень Фёдар прачнуўся сумным», а на сцэне знясілены герой Віталя Якаўлева літаральна паўзе ад машыны, а Фрося з апошніх сіл спрабуе дакруціць яе сама. Пад дружны рогат залы Фёдар, падхапіўшы ў абярэмак адзежу, уцякае ў купэ і валіцца на канапку — зноў з'язджае «далёка і надоўга», але Фро шчаслівая, бо дачувае дзіцячы лопат: «Ма-ма... Та-та...»

Для выгоды і асалоды чалавецтва ці яшчэ для чаго Руслан Кудашоў пераканаўча давёў, што яму падуладныя і лялькі, і людзі...

Фота прадстаўлены прэс-службай фестывалю.

Восіп **Цадкін.** Пасланец у сусвет

Уладзімір Шчасны

У Парыжы можна знайсці даволі шмат месцаў, датычных гісторыі і культуры Беларусі. Адно з іх — у завулку Данцыг. На самым пачатку XX стагоддзя французскі скульптар Альфрэд Бушэ стварыў тут прытулак для мастакоў — знакаміты «Вулей». Менавіта з ім звязана фармаванне славутай Парыжскай школы. Злева ад уваходнай брамы «Вулля» прымацавана памятная дошка з чатырма прозвішчамі: Шагал, Суцін, Цадкін, Лежэ. Усе яны звязаны з Беларуссю, нават уключаючы Фернана Лежэ, які быў жанаты з Надзеяй Хадасевіч. Калі зрабіць апытанне на вуліцах Мінска, то найперш згадаюць Шагала, Суціна, мо Лежэ, а вось Цадкіна — наўрад. А ён лічыцца адным з самых знакамітых скульптараў Францыі.

Да нядаўняга часу не было адзінай думкі наконт даты і месца нараджэння Восіпа, ці Ёселя, як яго назвалі пры нараджэнні. У некаторых даведніках паведамляецца, што ён з'явіўся на свет 14 ліпеня 1890 года ў Смаленску. Але ў спісах навучэнцаў Віцебскага чатырохкласнага вучылішча, знойдзеных Людмілай Хмяльніцкай, пазначана іншая дата — 28 студзеня (паводле старога стылю) 1888 года. Безумоўна, гэты дакумент грунтаваўся на метрыцы аб нараджэнні. Спачатку даследчык Аляксандр Лісаў, абапіраючыся на думку вучня Цадкіна, выказаў меркаванне, што месцам нараджэння мастака з'яўляецца Віцебск. Працуючы над серыяй фільмаў пра творцаў Парыжскай школы, вядомыя беларускія тэлежурналісты Алег Лукашэвіч і Аляксандр Аляксееў узялі інтэрв'ю ў былога дырэктара парыжскага дома-музея Восіпа Цадкіна Сільвена Лякомбра, які пацвердзіў гэтае меркаванне, спаслаўшыся на пасведчанні асобы мастака і іншыя дакументы, што захоўваюцца ў музеі.

Бацька Восіпа Цадкіна Арон быў выкладчыкам класічных моў, працаваў у Смаленскай семінарыі. Таму, відаць, і ўзнікла блытаніна з месцам нараджэння. Сябрам Цадкін гаварыў, што яго бацька быў яўрэем, які перайшоў у хрысціянскую веру, аднак гэта пакуль дакументальна не пацверджана. Маці

Сафія, з Лестэраў, шатландскіх суднабудаўнікоў, што перасяліліся ў Расію пры Пятры І. Матчыны браты не здрадзілі сямейнай традыцыі і займаліся апрацоўкай і продажам лесу.
Цікавасць да дрэва ў спадчыну атрымаў і Восіп. У гарадскім вучылішчы, якое ён наведваў з 1900 па 1904 год, засвоіў сталярна-такарную справу і атрымаў адпаведнае пасведчанне. Па іншых прадметах вучыўся роўна, адзнакі былі сярэднія і нават высокія, у адрозненне ад Шагала, які заставаўся ў другім класе двойчы і скончыў вучылішча на год пазней за Цадкіна.
У 1905 годзе бацька вырашыў накіраваць яго ў Англію да стрыечнага брата маці Джона Лестэра. Там, у Сандэрлэндзе, Восіп вучыўся ў пансіёне, а ўвечары наведваў мастацкую школу. Праз год ён паехаў, цяпер ужо без дазволу бацькоў, у Лондан. Там ён уладкаваўся на вячэрнія курсы Політэхнічнай школы на Рыджэнт-стрыт, зарабляючы на жыццё ў каменячоснай майстэрні. Хадзіў у Брытанскі музей, дзе вывучаў антычную скульптуру. Лета праводзіў у Смаленску і Віцебску, сустракаўся з мастаком-педагогам Юдэлем Пэнам і яго вучнямі і выканаў сваю першую скульптуру з граніту «Гераічная галава».
У 1909 годзе Цадкін прыехаў у Парыж з рэкамендацыйным лістом графа Давыдава да дырэктара Нацыянальнай школы выяўленчых мастацтваў. У 1910-м Восіп атрымаў магчымасць абсталяваць уласную майстэрню ў «Вуллі», а ў наступным годзе выставіў малюнкі і скульптуры ў Восеньскім салоне і ў Салоне незалежных. Цадкіна тады вабіла новая плынь у выяўленчым мастацтве — кубізм. На творцу ўплывае авангардызм дзякуючы знаёмству з Пабла Пікаса, Канстанцінам Бранкузі, Гіёмам Апалінэрам, Жакам Ліпшыцам, Леапольдам Сюрважам, Рабэрам Дэланэ.
У 1913 годзе Восіп Цадкін пераязджае ў майстэрню на вуліцы Русле. Пашыраецца кола яго знаёмых. Сярод новых — Амадэа Мадзільяні. Працы Цадкіна экспануюцца на 1-й выставе Мастацка-артыстычнай асацыяцыі ў Пецярбургу (1912), а ў 1914 годзе — на Новым Сецэсіёне (Берлін), De Onafhankelijken (Амстэрдам), Allied Artists (Лондан).
У Першую сусветную вайну Цадкін становіцца добраахвотнікам у французскім войску, некаторы час працуе перакладчыкам пры Рускім экспедыцыйным корпусе. Пасля дэмабілізацыі ў 1917 годзе Восіп, па яго словах, «дабіты фізічна і маральна», накіроўваецца на папраўку ў Брунікель, што на паўднёвым захадзе Францыі. Там былі створаны дваццаць афортаў на тэму вайны і новыя скульптурныя кампазіцыі, у якіх выразна адчуваецца ўплыў кубізму. У 1920-м там жа быў зарэгістраваны яго шлюб з Валянцінай Пракс, таксама мастачкай. Заключаны саюз аказаўся трывалым і доўжыўся да самай смерці Цадкіна. Ранейшых прац і новых, брунікельскіх, было дастаткова, каб арганізаваць першую рэтраспектыўную выставу ва ўласнай майстэрні на вуліцы Русле. У 1921 годзе пры падтрымцы выдаўца італьянскай газеты «Valori Pastici» апублікавана першая манаграфія пра творчасць Цадкіна, аўтарам якой быў Марыс Рэйнал.
Мастак надаваў вялікую ўвагу і графічным работам. Да пачатку 1920-х улюбёнай тэмай Цадкіна-графіка былі краявіды і агаленая натура. З цягам часу творца звяртаецца да жанравых сцэн. Французскія музейныя ўстановы, у прыватнасці Грэнобльскі музей, пачынаюць набываць працы Восіпа Цадкіна, імі цікавяцца японскія мастацкія галерэі. У 1926 годзе славутая «Барбазанж» на парыжскай вуліцы Баэці зладзіла вялікую рэтраспектыўную выставу работ Цадкіна. Яго драўляныя скульптуры «Жанчына са збанам» і «Прарок», скульптура з каменю «Жаночая фігура», гуаш «Сяляне» экспанаваліся і на маскоўскай выставе сучаснага французскага мастацтва ў 1928 годзе. Мастак перадаў у дар Дзяржаўнаму музею новага заходняга мастацтва бронзавую скульптуру «Музыка» (1918), скульптуру «Група» (1927) і некалькі графічных работ.
Дасягнуты статус у арт-свеце і трывалае фінансавае становішча дазволілі мастаку прыдбаць дом у прэстыжным раёне Парыжа — на вуліцы д'Аса каля Люксембургскага саду, які Цадкін вельмі любіў.
Дом і майстэрня, цяпер ужо музей, месцяцца ва ўтульным дворыку. У іх не знойдзеш звыклых планшэтаў і фатаграфій. Усё застаўлена працамі Цадкіна. Пасля агляду арыгінальных работ з дрэва, бронзы і каменю, а таксама копій помнікаў, створаных мастаком, знікаюць усе сумневы наконт таго, што Восіп Цадкін — адзін з найвыбітнейшых скульптараў XX стагоддзя.
Усе шэдэўры майстра рабіліся альбо задумваліся менавіта тут. У двары музея звяртае на сябе ўвагу скульптура

2.

«Арфей». Гэта самы вялікі варыянт кампазіцыі, выкананы ў 1948—1960 гадах. Першы, трохметровы, створаны ў 1930-х з дрэва, набыты парыжскімі гарадскімі ўладамі для Малога палаца, а потым перанесены ў Музей сучаснага мастацтва горада Парыжа. «Арфей» успрымаецца мастацтвазнаўцамі як своеасаблівы маніфест аўтара, доказ таго, што скульптура, па сваёй сутнасці, вельмі паэтычны і лірычны від мастацтва.
Зусім іншая мэта ставілася перад скульптурай «Зруйнаваны горад», якая нарадзілася пад уражаннем ад руін Гаўра і Ратэрдама. Першапачатковы варыянт манумента, што сваёй неверагоднай экспрэсіяй, параўнальнай хіба толькі з энергетыкай «Гернікі» Пікаса, перадае жахі вайны, экспанаваўся ў Берліне ў 1947 годзе. «Зруйнаваны горад» з выявай чалавека, які ўзняў рукі, баронячыся ад бомбаў, быў адкрыты ў Ратэрдаме ў 1953-м і стаў бадай самым вядомым творам Восіпа Цадкіна.
Яшчэ адна знакамітая праца — помнік Вінсенту Ван Гогу. У 1956 годзе Таварыства сяброў французскага горада Авер-сюр-Уаз, дзе Ван Гог скончыў свой жыццёвы шлях, замовіла мемарыял вялікаму мастаку. Веліч і гераічныя пакуты Ван Гога былі паказаны праз звычайныя пачуцці чалавека. Цадкін стварыў яшчэ шэраг работ для гарадоў, звязаных з жыццём і творчасцю Ван Гога. Бюст — для бельгій-

3.

5.

ALFRED BOUCHER
(1850 - 1934)

ALFRED BOUCHER ETAIT UN SCULPTEUR
RECONNU ET HONORE
EN 1902, ALORS QUE L'ON DEMONTAIT L'EXPOSITION UNIVERSELLE
IL EN ACQUIT DIVERS ELEMENTS
DONT LA ROTONDE CONÇUE PAR GUSTAVE EIFFEL

REMONTEE PAR SES SOINS PASSAGE DANTZIG
ELLE ALLAIT ALORS DEVENIR
SOUS LE NOM DE "LA RUCHE"
LE SYMBOLE DE CE LIEU D'ACCUEIL POUR ARTISTES
QUE BOUCHER AVAIT GENEREUSEMENT IMAGINE

PEINTRES, SCULPTEURS, Y VINRENT DU MONDE ENTIER
PARMI EUX
CHAGALL, SOUTINE, LEGER, ZADKINE

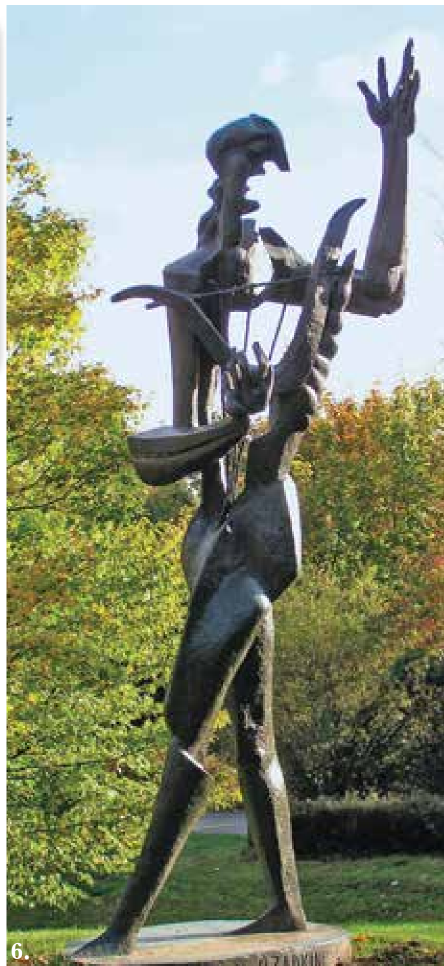
EN 1970, LES EFFORTS DE NOMBREUX ARTISTES
CONJUGUES A CEUX DE
GENEVIEVE SCHLUMBERGER, RENE SEYDOUX ET BERNARD ANTHONIOZ
EVITERENT UNE DEMOLITION ANNONCEE

DESORMAIS CENTENAIRE
"LA RUCHE" PEUT DEMEURER LE LIEU INTERNATIONAL
DE CREATION DONT ALFRED BOUCHER AVAIT REVE

4.

скага мястэчка Васмес (1958), помнік двум братам — Вінсенту і Тэа — для іх роднага горада Зюндэрца (1964) і яшчэ адзін бюст Ван Гога з лістом ад брата Тэа — для Сен-Рэмі-дэ-Праванс. На вуліцы д'Аса Восіп Цадкін і Валянціна Пракс пражылі да канца жыцця. Праўда, на лета яны пераязджалі ў свой дом на гарналыжным курорце Лез-Арк. Былі яшчэ паездкі ў суседнія краіны, ЗША, дзе ладзіліся выставы мастака. Найбольш працяглая адлучка здарылася падчас Другой сусветнай вайны.

У сувязі з акупацыяй Францыі Цадкін, як Марк Шагал, Макс Эрнест, Андрэ Брэтон, Піт Мандрыян, Жак Ліпшыц, Павел Чэлічаў і шмат іншых майстроў, быў вымушаны эміграваць у ЗША. У Нью-Ёрку ён працягвае займацца творчасцю. Разам з калегамі ладзіць сумесную выставу «Мастакі ў выгнанні», што адкрылася ў сакавіку 1942 года ў галерэі сына Анры Маціса, П'ера, на 57-й вуліцы. У пошуках сталай працы Восіп Цадкін вымушаны вандраваць па краіне. Жыве ў штаце Арызона, выкладае двойчы на тыдзень у Лізе студэнтам-мастакам, потым настаўнічае ў штаце Караліна.



6.

Валянціна, якая не змагла паехаць з мужам, заставалася ў Францыі.

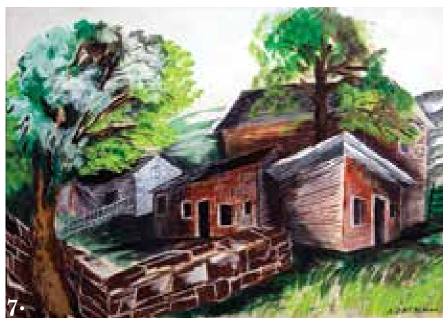
Разлука была цяжкім выпрабаваннем для Цадкіных. Дом і майстэрню ў Парыжы яны даверылі, здавалася, сумленным і надзейным людзям, аформіўшы гэта юрыдычна. Новыя жыхары адразу ж выставілі ў двор драўляныя скульптуры — яны потым пяць год моклі пад дажджом. Дзякуй богу, большасць твораў удалося развезці па знаёмых. Свае ж работы Валянціна знішчыла. Дарэчы, тыя ж самыя людзі пасля вайны катэгарычна адмаўляліся выехаць з памяшканняў. Спатрэбілася дапамога адвакатаў, каб даказаць правы законных гаспадароў. Дом у Лез-Арк забраў пад жыллё нямецкі афіцэр, і Валянціне давялося шукаць прытулак у знаёмых.

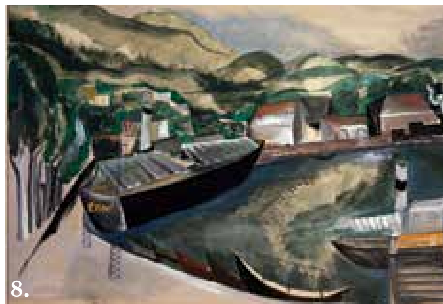
Праз некаторы час пасля ад'езду мужа Валянціна атрымала тэлеграму з паведамленнем аб яго смерці. Праз дзесяць дзён высветлілася, што гэта падман, на які пайшла адна асоба, што хацела псіхалагічна знішчыць Валянціну. Адзіным ратаваннем была творчасць, яна дапамагла вытрываць яшчэ выпрабаванне лёсу — тэлеграму, у якой Восіп паведамляў, што назаўсёды застаецца ў Амерыцы. Відавочна, гэта вынік рознага кшталту падазрэнняў, якія мучылі Цадкіна, бо ён доўга не атрымоўваў вестак ад жонкі. Яе лісты да Цадкіна кімсьці перахопліваліся і не даходзілі да адрасата. Магчыма, не абышлося і без наўмысных нагавораў.

Надышоў 1945 год, а з ім і вызваленне Францыі ад немцаў. Валянціна зноў

атрымала тэлеграму ад Цадкіна: «Хворы, няшчасны, без грошай. Прымеш, калі вярнуся?» Ад дэпрэсіі і галечы яго ўратавала не толькі любоў вернай жонкі, але і працавітасць, мэтанакіраванасць. Ужо ў 1946 годзе мастак удзельнічае ў выставе «У гонар Перамогі», арганізаванай Саюзам савецкіх патрыётаў, ладзіць выстаўку ў музеі «Stedelijk», рэтраспектыўную экспазіцыю яго твораў арганізуе Нацыянальны музей сучаснага мастацтва ў Парыжы. Цадкін атрымоўвае Гран-пры ў галіне культуры на Венецыянскім біенале. Да 1958 года Восіп Цадкін выкладае ў Парыжскай акадэміі Гранд-Шамьер. Дзякуючы створаным ім помнікам зруйнаванаму Ратэрдаму і Вінсенту Ван Гогу творчасць Цадкіна набывае вядомасць ва ўсім свеце. Яго запрашаюць выступіць з лекцыямі ў ЗША і Канаду, дзе адначасова ладзяцца выстаўкі. У Японіі працы мастака экспанаваліся ў шасці гарадах. У 1961 годзе вялікая выстаўка была арганізавана прэстыжнай лонданскай галерэяй «Тэйт». У 1960-е былі выдадзены літаграфічныя альбомы «Подзвігі Геракла», «Твары», «Апакаліпсіс», «Чалавечны лес». У 1962 годзе ў парыжскай галерэі «Ляклош» адбылася першая выстава габеленаў аўтарства Цадкіна, а ў 1965-м выйшаў фотаальбом Дональда Бушанана «Таямнічы свет Цадкіна» з 25 вершамі мастака.

У 1966-м Восіп Цадкін быў узнагароджаны ордэнам Ганаровага легіёна. А праз шэсць год адбылася іншая значная падзея, якая многіх здзівіла, а Цадкіна — узрушыла. У мастака нарадзіўся сын ад натуршчыцы, маладой датчанкі Аннелізе Хасле, з якой у яго быў працяглы раман. Вестка для Цадкіна, якому ішоў ужо 72-гі год, была нечаканай і радаснай, бо ў шлюбе з Валянцінай Пракс у яго дзяцей не было. Таму ён не толькі прызнаў сына, бавіў з ім шмат часу, але і садзейнічаў як мог юрыдычнаму прызнанню свайго бацькоўства. На яго вялікі жаль, заканадаўства Францыі ў той час вылучалася перадузятасцю ў стаўленні да пазашлюбных дзяцей. Таму Нікаласу Хасле было адмоўлена ў праве на маёмасць дома Цадкіна на вуліцы д'Аса, які ў 1982 годзе быў пераўтвораны ў музей мастака згодна з завяшчаннем памерлай год раней Валянціны Пракс. Да гэтага часу цягнецца судовая справа па ўзбуджаным сынам іску, звязаным з правамі на іншую маёмасць бацькі і аўтарскімі правамі на яго творчую спадчыну, якую горад


7.


8.

Парыж па-ранейшаму лічыць сваёй уласнасцю. Восіп Цадкін, на яго шчасце, не стаў сведкам гэтых разбораў. У канцы жыцця, а памёр ён 25 лістапада 1967 года, яго цешыла думка, што, акрамя багатага мастацкага спадку, ён пакідае на зямлі і свайго сына.

Мастака пахавалі на Манпарнаскіх могілках, на алеі, дзе знаходзіцца магіла Хаіма Суціна. На процілеглым баку спачываюць яго землякі — Восіп Любіч, Пінхус Крэмень. У Францыі знайшлі вечны спакой Якаў Балглей, Яўген Зак, Міхаіл Кікоін, Аскар Мешчанінаў, Надзя Хадасевіч-Лежэ, Шрага Царфін, Марк Шагал і іншыя мастакі родам з Беларусі. Амаль забытыя ў свой час на радзіме, гэтыя сусветна вядомыя творцы паступова сваімі працамі вяртаюцца на зямлю продкаў. Старшыня праўлення ААТ «Белгазпрамбанк» Віктар Бабарыка, убачыўшы памятную дошку ля ўвахода ў парыжскі «Вулей», быў узрушаны той пашанай, якой карыстаюцца нашы землякі ў Францыі, і таму зрабіў усё магчымае, каб набыць іх творы. Іх колькасць у карпаратыўнай калекцыі банка набліжаецца да сотні. Уключаныя ў спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Беларусі, яны часта экспануюцца на розных выставах у Беларусі і за яе межамі. Увагу наведнікаў заўсёды прыцягваюць работы Цадкіна: скульптура з бронзы «Малая П'ета», гуашы «Возера» (1925), «Амерыканскі краявід» (1944).

У чэрвені-ліпені 2015-га ў Віцебскім мастацкім музеі па ініцыятыве яго дырэктаркі Вольгі Акуневіч адбылася першая ў Беларусі персанальная выстава Восіпа Цадкіна. Яна ўключала працы мастака з карпаратыўнай калекцыі «Белгазпрамбанка», прыватных збораў, альбомы і публікацыі, прысвечаныя творчасці майстра. Сярод іх бадай самым кранальным экспанатам была паштоўка, дасланая Цадкіным Пэну ў 1916 годзе, у якой ёсць такія радкі: «Дарагі Юрый Майсеевіч, як ваша жыццё-быццё? Я — салдат у рускім амбулансе ў Францыі і пішу з фронта. Як вы жывяце і чым займаецеся? Як нашыя сябры?.. Богам прашу, адкажыце... Я здаровы, але надакучыла ўсё. Адно бязладдзе вакол. Холадна душы...»

Восіп Цадкін прагнуў цяпла і спадзяваўся знайсці яго ва ўспамінах пра родны горад, у кантактах з роднымі і сябрамі.

У Парыжы, на набярэжнай Сены Кэ д'Арсэ ўстаноўлена статуя «Пасланец», створаная Восіпам Цадкіным. Яна — аналаг скульптуры з дрэва, якая экспанавалася на гэтым самым месцы на Сусветнай выставе 1937 года ў павільёне экзатычных народ дрэваў. У руках бронзавага пасланца — карабель з заморскай экзотыкай. Міжволі параўноўваеш гэтую алегарычную постаць з яе стваральнікам. У свой час Восіп Цадкін прывёз у Парыж з берагоў Дзвіны вобразы роднага краю. Увасобленыя ў дрэве, камені і бронзе, яны сталі выдатнымі здабыткамі сусветнай культуры, напамінам пра Беларусь, для многіх — загадкавую і экзатычную краіну.

1. Зруйнаваны горад. Бронза. 1947. Музей Цадкіна ў Парыжы.

2. Восіп Цадкін у сваёй майстэрні.

3. Праметэй. Бронза. 1956.

4. Памятная дошка ля ўвахода ў «Вулей».

5. Паэт. Бронза. 1955. Музей Цадкіна ў Парыжы.

6. Арфей. Бронза. 1956. Музей Цадкіна ў Парыжы.

7. Амерыканскі краявід. Папера, гуаш. 1944. Карпаратыўная калекцыя ААТ «Белгазпрамбанк».

8. Возера. Папера, гуаш. 1925. Карпаратыўная калекцыя ААТ «Белгазпрамбанк».

Фота Аляксандра Аляксеева і Алега Лукашэвіча.

Самотныя сузіранні Арлена **Кашкурэвіча**

Сяргей Харэўскі (тэкст) / Сяргей Ждановіч (фатаграфіі)

У Мінску нарадзілася генерацыя мастакоў, якія сталі класікамі сярэдзіны XX стагоддзя, — Міхась Філіповіч, Аркадзь Астаповіч, Ібрагім Гембіцкі, Іван Ахрэмчык, Уладзімір Стальмашонак, Яўген Кулік ды многія іншыя. Але з усяго таго сталічнага пакалення менавіта графік Арлен Кашкурэвіч убачыў свой родны горад скрозь прызму асабістых экзістэнцыяльных перажыванняў.

Творчая біяграфія Арлена Кашкурэвіча ахоплівае цэлую эпоху. У 1953 годзе ён скончыў Мінскае мастацкае вучылішча, у 1959-м — аддзяленне графікі Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута, у якім пасля выкладаў — з 1959 па 1969-ы. Яго дыпломная работа ў інстытуце — ілюстрацыі да рамана ісландскага пісьменніка Халдоўра Лакснеса «Атамная станцыя». Яскравую характарыстыку стылю Кашкурэвіча даў ягоны сябра Уладзімір Караткевіч: «Даўно, яшчэ з самага пачатку, калі ён зрабіў ілюстрацыі да Халдоўра Лакснеса, я зразумеў, што перад намі мастак суровы, паўночны. І адначасова беларускі, мяккі — калі можна гаварыць пра мяккасць нашага народа, — добры, наш».

У класіку беларускага мастацтва Арлен Кашкурэвіч увайшоў у Хрыстовым веку таксама з класікай — афармленнем кнігі Янкі Купалы «Тры паэмы» ў 1962 годзе. Сувязь Кашкурэвіча з кніжнай графікай непарыўная. Мы ведаем сотні кніг беларускіх і еўрапейскіх пісьменнікаў, аформленых Кашкурэвічам. У ягонай аздобе пабачылі свет выданні Гусоўскага, Купалы, Коласа, Караткевіча, Быкава, Адамовіча, Айтматава... Гэтыя ілюстрацыі вядомыя ці не кожнаму беларусу. Таксама ён ствараў працы на тэмы Верлена і Гюго, Шылера і Гётэ і нават на «Песню песняў, альбо Найвышэйшую песню Саламонаву» і Новы Запавет... За нізкі станковых работ «Партызаны» і «Купаліяна» яшчэ ў 1972-м быў ганараваны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі.

Пэўна, Арлен Кашкурэвіч першым у беларускім мастацтве найноўшага часу ўбачыў горад не праз нізку краявідаў з наборам рознамаштабных архітэктурных элементаў, а праз прастору сузірання, самоты і самапазнання. Мы вычуваем гэта ў ягонай першай станковай серыі «Горад і людзі» (1963—1964), прысвечанай Мінску. З некалькіх на першы погляд банальных сюжэтаў ствараецца вобраз горада — непаўторны, але ў той жа час універсальны. Хіба толькі сапраўдныя мінчукі паводле дэталяў змогуць вызначыць канкрэтныя вуліцы і кварталы, а мо нават пазнаць асобаў між някідкіх персанажаў гэтага графічнага цыкла, напрыклад — сярод пасажыраў аўтобуса. «Гарадская вуліца» — адзін з найбольш характэрных твораў таго перыяду. Мы бачым доўгую вуліцу ў засені таполяў, што крута збягае долу, выгінаецца стужкаю, працінаючы ўсю кампазіцыю, і спускаецца да рэчышча Свіслачы, за паплавамі якой, на даляглядзе — індустрыяльны ландшафт. А вунь і персанажы: чалавек вядзе за руку дзіця, а злева трымае сабаку. На пярэднім плане — самотны дворнік, постаць якога можа быць суаднесена і з самім мастаком-самотнікам, які гэтаксама пільна аглядае кожны лапік роднага горада. Гэта, бадай, зборны вобраз вуліц Энгельса і Леніна, але вобраз канкрэтны, у якім увасоблены ўсе галоўныя характарыстыкі і тутэйшага ландшафту, і архітэктуры, і часу, калі ствараўся аркуш.

У пазнейшай нізцы «Чалавек у сучасным горадзе» (альбо «Гэтае мілае гарадское жыццё») Арлен Кашкурэвіч праз адчужанасць персанажа ад горада, ад людзей, ад самога сябе заводзіць нас у тупікі свядомасці. Чалавек праз уласнае непрыманне вонкавага свету і боязь болю пачуваецца ў сучасным горадзе больш самотным, чым у касмічнай прасторы. Мінорныя інтанацыі, яскрава ўвасобленыя ў гэтых нізках, блізкія творчасці Васіля Быкава, з якім мастак сябраваў ды суседзіў.

Такое драматычнае экзістэнцыяльнае вычуванне славутага графіка сфармавалася ў тым ліку і пад уздзеяннем гістарычных акалічнасцей. Арлен Кашкурэвіч нарадзіўся ў Мінску ў 1929 годзе, тут пайшоў у беларускую школу, але пачалася вайна... Пасля эвакуацыі Мінск сустрэў разваленамі, але багата чаго ацалела. Стаялі ад дамоў каробкі, але гэта было сваё, роднае. Аднак і тую рэшту спакваля разбурылі і пахавалі пад навабудамі. Арлен Кашкурэвіч, карэнны жыхар сталіцы, так і не прыняў гэткае рэчаіснасці. І ў родным Мінску, паводле ягоных уласных словаў, застаўся чужым і самотным.

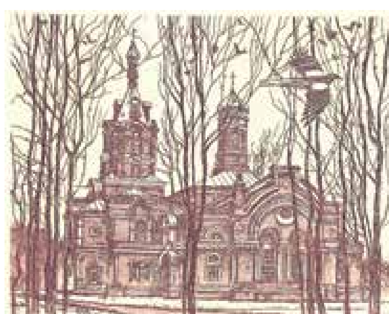
На схіле дзён Кашкурэвіч вяртаецца да вобразаў роднага горада, нібы імкнучыся яшчэ раз запомніць яго назаўжды такім, якім ён некалі быў — з ганарлівымі званіцамі па-над светам будзённасці. Балазе многія храмы, адчыненыя ў часы незалежнасці, наноў заззялі крыжамі на вежах. У апошнія гады свайго жыцця мастак стварыў багата афортаў, прысвечаных аднойленым, спрадвечным сімвалам нашае сталіцы — ратушы, касцёлам і цэрквам розных эпох. Лірычныя і трагічныя, ілюстратыўныя і бессюжэтныя адначасова, яны злучаныя адметнай Кашкурэвічавай экспрэсіяй. Вось славутая царква Аляксандра Неўскага на колішніх вайсковых могілках — цішыню марознага сутоння над вечным спакоем парушае адно імклівы палёт белабокае сарокі, рыхтык як у зімовым пейзажы Брэйгеля. Падаюць халодныя хлапякі снегу адлікным слотным днём на плошчу каля фарсунскай, рупліва ўзноўленай ратушы, за якой лунаюць у пахмурным небе зграбныя вежы кафедральнага сабора Дзевы Марыі. А вось і элеганцкая пекная вежа Духава сабора, убачаная мастаком у атвор між кляштарных гзымсаў...

Сёння творы Арлена Кашкурэвіча зберагаюцца ў музеях Аўстрыі, Германіі, Літвы, Македоніі, Польшчы, Расіі, Украіны. Людзі ў розных краінах дазнаваліся і будуць дазнавацца пра Беларусь праз графічныя аркушы і ілюстрацыі майстра. А мы будзем адкрываць у іх цэлы свет. Кожны з нас паасобку. Бо мастацтва Кашкурэвіча — вельмі камернае. Ціхі дыялог. З горадам і светам...

1.

2.

3.


4.

5.

1. Ратуша. Афорт. 2012.
2. Гарадская вуліца. З серыі «Горад і людзі». Сухая іголка. 1963.
3. Верхні горад. Афорт. 2010.
4. Царква на могілках. Афорт. 1998.
5. Гарадскі матыў. Афорт. 2012.

The OCTOBER issue of Mastactva magazine begins with the *Coordinates* rubric — the regular columns by Aliaksander Pamidoraw, Dzmitry Padbiarezski, Tattsiana Mushynskaya, Liubow Gawryliuk, Alesia Bieliaviets and Zhana Lashkievich, which will provide you with guidelines for every kind of art (p.2).
Literally about the Visual. In her short explanatory dictionary, Natallia Garachaya talks about contemporary art notions and terminology (p.6).
The *Personality* of the October issue is Ksieniya Pagarelaya (p.7).
The next rubric *Reviews, Critiques* introduces the reader to the most important and interesting events in the country's cultural field: Dzmitry Yermalovich-Dashchynski (The Cowed Apostle at the Belarusian Republican Young People's Theatre, p.8); Nadzieya Bunstevich, Nastassia Pankratava (Doctor Doolittle at the National Opera and Ballet Theatre, p.10); Tattsiana Mushynskaya (Icarus on the Edge of Time at the Belarusian State Philharmonic, p.12); Iryna Abramovich (Emil Nasko's recital, p.13); Natallia Garachaya (round-table discussion «The Economics of the Photography Field», p.14); Katsiaryna Sumarava (6th International Biennale in Peking, p.16); Alina Budzievich, Yauhien Shunieyka, Alesia Bieliaviets («The Real World» of Martin Parr and Rimaldas Vikšraitis at the Ў Gallery, p.17; «Agro» by Siargey Lieskiets, «In the Corridors of Memory» by Daniel Seifert and Iveta Vajvode, p.18; «Breakthrough» by Nina Piliuzina, «Art-Zhyzhal», p.19).
Alesia Bieliaviets and Andrus Takindang, artist, musician, a bright figure in the Belarusian cultural field, talk at the *Art Studio* about sincerity and authenticity as well as the ups and downs (The Sacral in the Mundane, p.20).
The thorough and substantial *M-Project* of the October issue is the Aginsky Year. A many-sided professional review and analysis of the events, concerts and presentations dedicated to the world-known artist from this country was prepared for you by Maryia Charniawskaya (In Tune or Randomly, p.24), Natallia Ganul (The Culmination Chord, p.26), and Tattsiana Mushynskaya (Reading Mikhal Kleafas, p.30).
The rubric *Listened* in this issue is also about our celebrated compatriot. Dzmitry Padbiarezski analyzes three major music projects seeking to embrace Mikhal Kleafas Aginski's heritage (p.31).
Maryia Kastsiukovich analyzes the impact of Aginski's contribution on contemporary culture and mass culture (The Farewell Code, p.32). Katsiaryna Yaromina's article deals with the interpretation of Aginski's legacy at the puppet theatre, namely the use of the Farewell to the Homeland polonaise in Aliaksey Lialiawski's production The Boat of Despair (p.33).
The first *Theme* is «Swedish Dance». Tattsiana Mushynskaya talks with the Belarusian dancer Andrey Leanovich, who lives and works in Sweden (From Time to Time It Is Necessary to Change Theatres..., p.34), and drops in at the Stockholm Dance Museum (Leon Bakst in the Centre of Stockholm, p.36).
The next *Theme* of the October issue of Mastactva concerns the 20th International Theatre Festival in Brest. Viera Shelest introduces the reader to the highlights of this year's «Bielaya Viezha» (The Pearls of «Bielaya Viezha», p.38).
The *Cultural Layer* in October is the following: Uladzimir Shchastny talks about Vosip Zadkine, a Belarusian artist of the Paris school (Vosip Zadkine. A Messenger to the Universe, p.42).
The *Walk about the Town* is arranged for the readers of our magazine by the scholar of art Siargey Kharewski and the photographer Siargey Zhdanovich. In the October issue, we see the Minsk of the outstanding, profound and meditative artist Arlen Kashkurevich (Arlen Kashkurevich's Solitary Contemplations, p.46).
The publication is concluded with the traditional rubric *Generation NEXT.* Natallia Garachaya introduces Masha Sviatagor (p.48).

Маша **Святагор**

Наталля Гарачая

Нарадзілася ў Мінску ў 1989 годзе, скончыла філфак БДУ, збіраецца на вучобу ў Кракаў, займаецца мастацкай фатаграфіяй.

Старанна прадумаўшы кампазіцыю і змяшаўшы ў кадры прынцыпы лёгкага поп-арту, вобразы постмадэрністычнай альтэрнатыўнай прыгажосці, да штучнасці будзённыя антуражы, маладую дзёрзкасць і трэндавы кіч, крыху эпатажу, талент, правакацыі распрананняў у прымальных прапорцыях, патрабаванні эксцэнтрычнай бескампраміснай сучаснасці і, галоўнае, трапяткую любоў да сваіх мадэляў, мастачка Маша Святагор выбудавала ўласную пазнавальную фотамову.

Сучасная фатаграфія ў масе сваёй на парадак больш канкрэтная, чым сучасныя жывапіс і скульптура, таму фота часам распавядаюць пра адлюстраваныя аб'екты і вобразы досыць фармальна і могуць асацыявацца з фармальнай жа скульптурай альбо жывапісам, а гэта азначае, што яны прадстаўляюць абстрактныя рэчы, не з'яўляючыся абстрактнымі. Калісьці на пачатку стагоддзя, калі фатаграфія толькі нараджалася і сцвярджалася як самастойны від мастацтва, ёй даводзілася змагацца са сваім старэйшым братам — жывапісам (пад жывапісам можна разумець усе спосабы стварэння двухмерных малюнкаў «ад рукі»). Зараз падобныя параўнанні не ў модзе, філосафы і мастацтвазнаўцы выдасканальваюцца адно перад адным і перад публікай, адшукваючы спосабы яшчэ і яшчэ раз, кожны раз па-свойму, апісаць унікальнасць фатаграфічнага мастацтва. Але ніхто яшчэ не сфармуляваў самую сутнасць мастацтва фатаграфіі, той нябачны воку прынцып, на якім яна заснаваная. І многія ўсё яшчэ задаюцца пытаннем: а ці мастацтва гэта ўвогуле — уменне націснуць кнопку фотаапарата ў патрэбны момант?

Добрая фатаграфія — гэта амаль заўсёды метафара. Амаль заўсёды — іншасказальны, падсвядомы сэнс. Фотаздымак не можа быць літаральным, ён размаўляе з гледачом намёкамі, абуджае фантазію. Часцей за ўсё для таго, каб палюбіць нейкую фатаграфію, няма ніякай неабходнасці адказваць на пытанне, пра што яна. Прэпараваны, раскладзены па палічках здымак адразу ж губляе большую частку свайго зачаравання. Гэта як вершы: калі мы чытаем добры верш, то ніколі не ўспрымаем яго літаральна. Паспрабуйце разабраць на строфы тэкст сваёй любімай паэмы — і яна пачне рассыпацца на вачох. Таксама і фатаграфія: ёсць нявымаўленае пытанне, нявыказаная думка.

Даніну памяці мэтрам фатаграфіі Маша аддаваць не збіраецца: тое, што яна стварае, складаецца выключна з яе ўласных перажыванняў і досведу. Не падаецца відавочным, што мастачка спрабуе паставіць сваёй мэтай разбурыць складзеныя стэрэатыпы прыгажосці. Хутчэй яна імкнецца паказаць пластыку, эмацыйнасць і ўнутраны бок маскі прыгажосці. Гледзячы на яе здымкі, адчуваеш адначасова і няёмкасць, і водгук на пасыл аўтаркі, у якім яна стварае ўласныя рыфмы ў структуры прывычнага расповеду пра жаночае цела. Галізна на здымках Машы Святагор не з'яўляецца аб'ектам эстэтычнага ўхвалення, але інструментам ці нават абсталяваннем для пэўнага ўсведамлення. Малое балота пад Курасоўшчынай ці шэраг пяціпавярховікаў у Вяснянцы (ды, шчыра кажучы, у любым спальным раёне Мінска) — выдатнае месца для здымак у футурыстычным брутальным стылі постпрамысловай цывілізацыі або канцэптуальнага кантэксту з постаццю хударлявай татуяванай бландзінкі ў галоўнай ролі. Не прытрымліваючыся ніводнай з феміністычных традыцый, маладая аўтарка становіцца прапаведнікам немужчынскага погляду на жаночае цела і праектарам свайго — базавага і непахіснага.

Фотаздымкі Машы зробленыя выключна таму, што так захацелася самой мастачцы, якая вырашыла выказаць крытычны погляд на фармаўтварэнне асобы, аблічча і натуры. Адкідаючы знакавыя сімвалы і пераходзячы да ананімнасці вобразаў, выкарыстоўваючы клішэ і алегорыі ды пераходзячы межы аголенасці і яе выкарыстання, выстаўляючы прыгажосць маладога цела толькі маскай для невядомых рытуалаў, Маша Святагор гіпербалізуе настолькі, што прымудраецца мяняць сутнасць рэчаў і ўтвараць свой свет кранальнай прыгажосці.

«Без назвы». Тэхніка — Mamiya 7. 2014.

Відэаарт да спектакля «MatchAtria», «ТЭАРТ—2015». Аўтар ідэі, харэограф, аўтар тэкста, гук — Юі Кавагуці. Аўтар канцэпцыі, рэжысёр, відэамастак, музыкант — Ёсімаса Ісібасі.
Падрабязна пра V Міжнародны тэатральны форум «ТЭАРТ» чытайце ў наступным нумары.

ISSN 0208-2551
9 770208 255007 10015>

Падпісныя індэксы 74958, 749582
Рознічны кошт — па дамоўленасці.